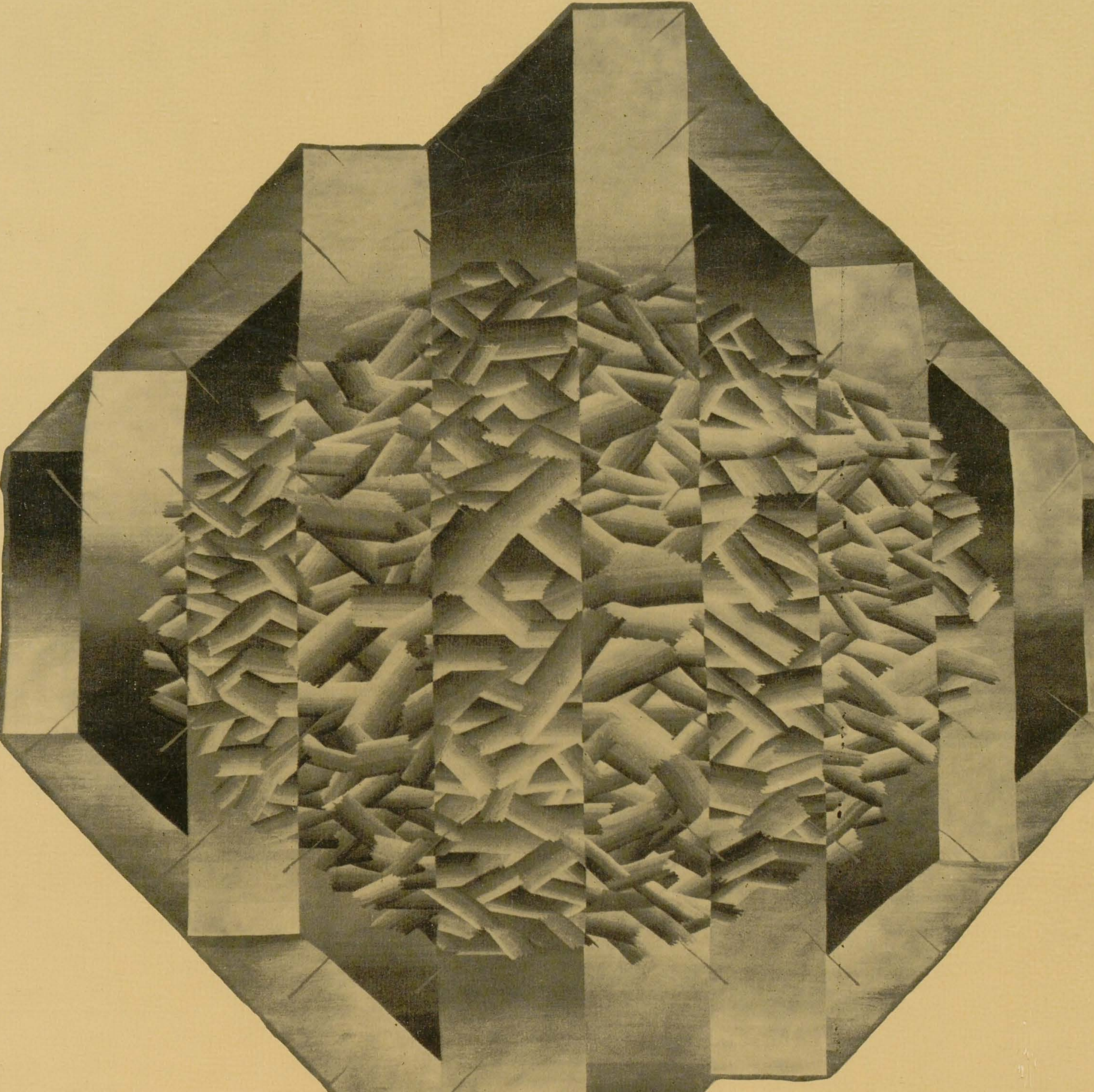


ARTA 73

ANUL XX NR. 10/73

ARTA 10/73

REDACŢIA

Str. Constantin Mille 5-7-9, telefon 13.91.36, Bucureşti

ADMINISTRAŢIA

Uniunea Artiştilor Plastici, Calea Victoriei 155, telefon 50.29.65, Bucureşti

COLEGIUL REDACŢIONAL

CORNELIU BABA, CECILIA STORCK-BOTEZ, TRAIAN BRĂDEAN, VASILE DRĂGUŢ, PAUL ERDÖS, ION FRUNZETTI, DAN HĂULICĂ, ION IRIMESCU, OVIDIU MAITEC, ANATOL MÂNDRESCU, DAN NEMŢEANU, ION PACEA, MIRCEA SPĂTARU, ION STATE, ADRIAN VIŞAN, NAPOLEON ZAMFIR

COLECTIVUL REDACŢIONAL

REDACTOR ŞEF

Anatol Mândrescu

REDACTOR ŞEF ADJUNCT

Anca Arghir

SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE

Ioan Horga

REDACTORI

Olga Buşneag, Mihai Drişcu, Horia Horşia, Iulian Mereuţă

CORECTOR

Ingrid Georgescu

PREZENTARE TEHNICĂ

Sanda Gusti

FOTOGRAFII

Liana Grill, Sandu Mendrea, Eugeniu Lupu, Radu Ciuceanu, Nicolae Săndulescu, Ion Ivan, Atanasie Cartojan, Fred Muss, Horst Buchfelner, Florentina Feştin

ABONAMENTE

Abonamentele se primesc la toate oficiile poştale, factorii poştali şi la Ad-ţia revistei ARTA din Calea Victoriei 155 Bucureşti.

Costul unui abonament:
pentru întreprinderi şi instituţii: lei 204 anual (12 apariţii); lei 102—6 luni;
pentru persoane particulare lei 180 anual (12 apariţii); lei 90—6 luni.
Pour l'étranger: Rompresfilatelia, 29, Calea Victoriei, Bucarest, Romania. P.O.X. — Box 2001 — Telex — 011631.
Prix de l'abonnement: 15 dollars par an (12 numéros).

40541 **Lei 15**

TIPARUL: ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ « ARTA GRAFICĂ » CALEA ŞERBAN VODĂ 133-135, Bucureşti România.

ARTA 73

REVISTĂ A UNIUNII ARTIŞTILOR PLASTICI DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

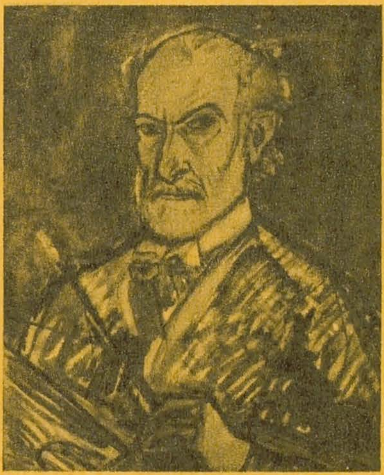
INFORMAŢII	1	Confruntări internaţionale. Cadran. Simeze	Cecilia Storck-Botez, Anton Dâmboianu, Geta Brătescu, Ion Nicodim, Mircea Corradino, Paul Bortnovschi
	9	Trienala de artă decorativă	Anca Arghir
	18	Nagy Imre	Ruxandra Garofeanu
	21	A 8-a Bienală de la Paris	Marica Grigorescu
	22	Grafică expresionistă în muzee şi colecţii româneşti	H. H.
CIBINIUM '73	25	Convorbire cu prof. univ. Maria Fanache	Horia Horşia
	28	Jurnal Cibinium '73	Adina Caloenescu
LABORATOR	29	Confluenţă	Vasile Florea
	30	Realismul rus în a doua jumătate a secolului a' XIX-lea	
ATELIER	32	A. Dumitrache, E. Patraş, Fred Micoş, Tr. Hrişcă	
	40	N. Argintescu-Amza	D. Dancu
COPERTA		Tapiserie	Şerban Gabrea

INFORMATIONS	1	Confrontations internationales. Cadran. Cimaises	Cecilia Storck-Botez, Anton Dâmboianu, Geta Brătescu, Ion Nicodim, Mircea Corradino, Paul Bortnovschi
	9	La triennale des arts décoratifs	Anca Arghir
	18	Nagy Imre	Ruxandra Garofeanu
	21	La 8-ème Biennale de Paris	
	22	Quelque pièces expressionistes dans les musées roumains	Marica Grigorescu
CIBINIUM '73	25	Entretien avec le prof. univ. Maria Fanache	H. H.
	28	Journal Cibinium '73	Horia Horşia
LABORATOIRE	29	Confluence	Adina Caloenescu
	30	Le réalisme russe pendant la deuxième moitié du XIX-ème siècle	Vasile Florea
ATELIER	32	A. Dumitrache, E. Patraş, Fred Micoş, Tr. Hrişcă	
	40	N. Argintescu-Amza	D. Dancu
COUVERTURE		Tapiserie	Şerban Gabrea

СООБЩЕНИЯ	1	Международные соревнования. Циферблат. Панно.	
	9	Трехгодичная выставка декоративного искусства	Чечилия Шторк-Ботез, Антон Дымбояну, Джета Брэтеску, Ион Никодим, Мирча Коррадино, Пауль Бортновски
	18	Имре Ногь	Анка Аргир
	21	Восьмая двухгодичная выставка в Париже	Руксандра Гарофяну
	22	Экспрессионистская графика в румынских музеях	Марика Григореску
ЧИБИНИУМ '73	25	Беседа с профессором университета М. Фанаке	Х. Х.
	28	Журнал Чибиниум '73	Хория Хоршия
ЛАБОРАТОРИЯ	29	Адина Калоэнеску	
	30	Русский реализм во второй половине XIX века	Василе Флоря
АТЕЛЬЕ	32	А. Думитраке, Е. Патраш, Фред Микош, Тр. Хришкэ	
	40	Н. Арджинтеску-Амза	Д. Данку
ОБЛОЖКА		Ковер	Шербан Габря

CONFRUNTĂRI INTERNAȚIONALE

MOSCOVA



În perioada august — septembrie, *Muzeul de artă universală A.S. Pușchin* a prezentat publicului moscovit o expoziție Theodor Pallady.
La vernisaj au participat ambasadorul R.S.R. George Badrus, A. I. Popov, prim-adjunct al ministrului culturii al U.R.S.S., funcționari din ministerul afacerilor externe al U.R.S.S., oameni de artă, ziariști. Comisarul expoziției a fost criticul de artă Mircea Deac. Selecția cuprindea 67 lucrări (aparținînd *Muzeului de artă al Republicii*, muzeelor de artă din Arad, Brașov, Cluj, Constanța, Craiova, Sibiu, *Muzeului Zambaccian*, colecțiilor *Dona, G. Oprescu, Weimberg, Avachian* ș.a.).

TORINO

În cursul lunii octombrie, galeria torineză *La Miniera* a prezentat o expoziție a pictorilor Victor Timofte (6 picturi în ulei) și Valentin Timofte (5 picturi în ulei).

BADENWEILER

Galeria *Bürgermeisteramt* din Badenweiler (Republica Federală Germania) a prezentat, în cursul lunii octombrie, o expoziție cu lucrări de Dragoș Morărescu. Artistul a expus 10 picturi în ulei, 10 desene în cera-pastel și 16 lucrări de sculptură în aramă bătută.

KLOPEINERSEE

La *Galeria de artă* din Klopeinersee (Austria), în perioada iulie — septembrie, a fost prezentată expoziția de grup *6 artiști români*, reunind lucrări de sculptură de Aurelian Bolea, Elena Surdu Stănescu și lucrări ale pictorilor Elena Uță Chelaru, Vasile Grigore, Carolina Iacob Ștefan, Reinhardt Schuster.

IYVÄSKYLÄ, TAMPERE

Prezentată inițial la a 36-a ediție a *Bienalei internaționale de artă plastică* de la Veneția și apoi la Bruxelles în cadrul *Zilelor culturii românești*, expoziția *Gravura în spațiul contemporan* a fost deschisă la *Keske Suomi Museum*, în perioada 26 iunie — 29 iulie. Organizată la invitația *Consiliului artelor* din Finlanda centrală și a organizatorilor *Festivalului de artă* de la Iyväskylä, expoziția românească a constituit contribuția internațională a festivalului.
Bucurîndu-se de succes, expoziția a fost prezentată în continuare și la *Muzeul de artă* din Tampere, în perioada 7 august — 5 septembrie.

AARHUS

În cursul lunii iulie, galeria daneză *Galleri Ost* din orașul Aarhus a organizat o expoziție internațională de afiș. De o marcată diversitate tematică, expoziția a cuprins afișe de teatru, film, concerte, expoziții, afișe cu conținut social, politic etc. Țara noastră a fost reprezentată cu o serie de afișe semnate de Sașa Andrei, Sanda Dunca, Jean Eugen, Gheorghe Ionescu, Matei Gheorghe, Iosif Molnar, Damian Petrescu, Constantin Pohrib, Aurel Popescu, Nicolae Sârbu, Vasile Socoliuc, Radu Șteflea, Napoleon Zamfir. După închiderea expoziției afișele au fost donate organizatorilor.

GRENCHEN

Sub patronajul Departamentului elvețian al afacerilor interne, Consiliului guvernamental al cantonului Solothurn și al Municipalității orașului Grenchen, Societatea pentru artă din Grenchen a prezentat, între 14 iulie și 5 august a.c., expoziția celei de a șasea ediții a *Trienalei internaționale a gravurii în culori* de la Grenchen.

Din numărul mare de lucrări, peste 4500 (care demonstrează interesul sporit al artiștilor contemporani pentru această confruntare internațională devenită tradițională), juriul internațional a selecționat 347 lucrări, aparținînd unui număr de 136 gravori din diverse țări. Gravura românească în culori a fost reprezentată la această ediție a trienalei prin litografiile *Poem vegetal* și *Spre soare* de Adina Caloenescu și xilogravurile *Fereastră I, II* și *III* (în ilustrație) de Ion Stendl.

BRATISLAVA

La 7 septembrie, la *Casa de cultură* din Bratislava a avut loc vernisajul *Bienalei internaționale de ilustrație de carte pentru copii*, la care țara noastră a fost prezentă cu volumele ilustrate de Adrian Ionescu (*Punguța cu doi bani* de Ion Creangă și *Pasteluri* de Vasile Alecsandri), Ileana Ceaușu Pandele (*Povestiri* de Emil Gârleanu și *12 fete de împărat* de Petre Ispirescu), Livia Rusz (*Basme, povești, povestiri* de Ion Creangă), Val Munteanu (*Basme populare românești*), Stan Done (*Basme* de Petre Ispirescu), Magda Ardeleanu (*Mor-mor și fetița portocalie* de Petre Anghel), Emilia Boboia (*Povestea mielului de aur* de N. Drîmba), Nicolae Sârbu (*Povestea bălții* de Mihu Dragomir și *Cei 13 și misterul* de Monica Pillat), Stela Crețu (*Cîte două cuvinte de ținut minte* de Eugen Frunză și *Gri-ru-gri* de Dumitru Stanca).

PERUGIA

Cea de a 15-a ediție a *Concursului internațional de ceramică* de la Perugia, organizat de către Asociația turistică *Pro Tadino di Goaldo Tadino*, în baza unei tradiții deja afirmate în Italia și în străinătate, a avut două teme: « *Ecologia* » — la concursul cu temă și « *Veselă pentru masă — noi forme și noi decorări pentru casa de mîine* » — la concursul pentru ceramica de serie. Din țara noastră au participat Costel Badea, Ilie Beldean, Ion Berendea, Ștefan Bilciu, Constantin Bulat, Victor Cristea, Vitalie Nereuță, Dumitru Rădulescu, Filofteia Simionescu, Radu Tănăsescu. Expoziția a fost deschisă în perioada 29 iulie — 31 august. Pentru lucrările prezentate, juriul concursului internațional i-a acordat ceramistului Costel Badea « *Placa de aur* ».

PLATRES

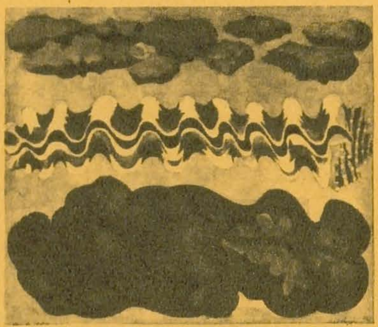
La expoziția internațională « Privighetoarea de aur » de la Platres (Cipru), pictorii Ștefan Câlția și Șerban Epure au fost distinși cu *Medalia* concursului.

LONDRA

Sub auspiciile *Consiliului artelor din Marea Britanie*, în perioada 19 iulie — 23 septembrie, *Hayward Gallery* din Londra a prezentat expoziția *Pionierii sculpturii moderne* (de la Rodin, Maillol, Bourdelle, la Gabo, Archipenko, Arp). Expoziția a cuprins 12 lucrări de Brâncuși, dintre care trei aparțin patrimoniilor românești (*Portretul pictorului Dărăscu, Rugăciune, Supliciu*).

ST. GALLEN

La *Teatrul municipal* din St. Gallen (Elveția), a fost prezentată, în perioada 1—30 septembrie a.c., o expoziție de gravură românească cu lucrări



de Elvira Micoș și Fred Micoș. Expoziția a cuprins 34 lucrări de Elvira Micoș și 32 de Fred Micoș.

BERLIN

Altes Museum din Berlin a găzduit, în perioada 28 iulie — 7 octombrie, a opta ediție a expoziției internaționale *Intergrafik*. Secțiunea românească a expoziției a cuprins o colecție de 40 gravuri semnate de Marcel Chirnoagă, Ioan Donca, Adrian Dumitrache, Dan Erceanu, Valentin Th. Ionescu, Gheorghe Ivancenco, Hildegard Klepper Paar, Ala Jalea Popa, George Leolea, Hortensia Masichievici, Ileana Micodin, Fred Micoș, Wanda Mihuleac, Ion Panaitescu, Anton Perussi, Vasile Pintea, Constantin Pohrib, Valentin Popa, Natalia Rusu, Victor Rusu Ciobanu.

KOHLSCHEID

După ce a fost prezentată la Bruxelles, expoziția celor trei artiști brașoveni — Friedrich Bömches, Eftimie Modâlcă și Dinu Vasiu — a fost deschisă (în cursul lunii mai) la *Galerie von der Decken* din Kohlscheid (în apropiere de Aachen), fiind primită cu interes deosebit de public și presă.

MALBORK

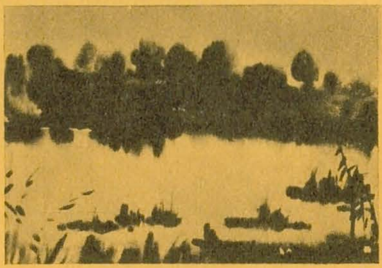
La Malbork (Polonia) a avut loc, în cursul verii, a șasea ediție a *Bienalei internaționale de ex-libris*. Din țara noastră au participat cu ex-libris-uri executate în diverse tehnici de gravură

Ladislau Feszt (în ilustrație) și Deák Francisc.

ABANO TERME

În perioada iulie — august galeria de artă *La Scaletta* din Abano Terme (Padova) a găzduit o expoziție de grup (grafică și artă decorativă) a artiștilor timișoreni Lidia Dinescu Bran, Romul Nuțiu, Karola Fritz, Hildegard Kremper Fackner, Xenia Eraclide Vreme și Lidia Ciolac.

STUTTGART



În cursul verii, *Galerie Commerzbank* din Stuttgart a prezentat o expoziție a pictorului Constantin Găvenea. Artistul a expus 14 acuarele, în cea mai mare parte peisaje.

ZWINGENBERG

Melibokus Gallerie din Zwingenberg (Republica Federală Germania) a prezentat în cursul lunii octombrie o expoziție cu lucrări de Ion Minoiu. Artistul a expus 10 picturi în ulei și 40 piese ceramice, în majoritate plăci și panouri decorative.

GENEVA

Galeria *Stebler* din Geneva a prezentat, în cursul lunii octombrie, o expoziție cu lucrări de Patriciu Mateescu. Artistul a expus serii și ansambluri de elemente decorative și moduli ceramici.

CORESPONDENȚĂ

MUZEUL VASARELY DIN GORDES

Probabil că printre personalitățile cele mai controversate ale artei moderne *Victor Vasarely* ocupă un loc « privilegiat ». Sau — mai corect enunțat — creația sa din ultimele decenii, cea care l-a consacrat în ochii opiniei publice ca pe părintele direcției « op-art ». Unii — mai conservatori sau doar prudenți — au pus sub semnul întrebării calitatea expresivă a purismului său geometric și cromatic, suspectîndu-l de improvizație. Alții — lucizi sau entuziaști dar dispuși să accepte realitatea modificării limbajului plastic și chiar a noțiunii de artă — l-au salutat ca pe un inovator sau, în orice caz, ca pe un continuator original al unor preocupări mai vechi.

Atunci, care este adevăratul Vasarely ? « Nouveau dictionnaire de la peinture moderne » nici nu-i pomenește numele. Bernard Dorival îl definește ca pe un « apărător al prelungirilor neo-plasticismului geometric și ascetic », ceea ce nu este adevărat decît în parte.

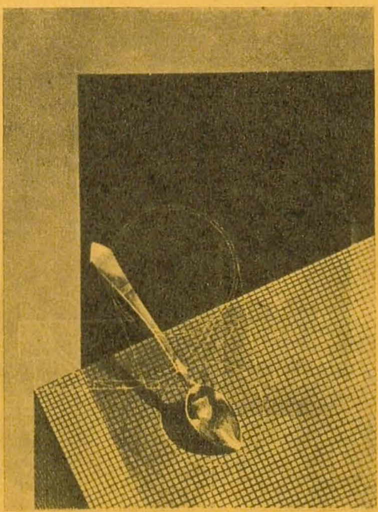
Vasarely însuși vorbește despre « dualitatea formă-culoare care este chiar esența creației » denumind-o « unitate plastică sau pe scurt — unitate », o noțiune nouă care integrează în ea altele două : « mișcarea » și « durata temporală ». Și tot el este cel care adaugă « marilor stiluri » ale trecutului « stilul beton », cu toate implicațiile sale. În realitate, Vasarely este un personaj ușor de înțeles și de acceptat în atitudinea sa estetică dacă refacem evoluția sa în timp, de la primele căutări în domeniul plasticii, puse sub semnul aspirației către clasicism, trecînd prin faza « grafismelor » cu tentă constructivistă către faza experiențelor realizate în contact cu ideile curentului *De Stijl*, apoi ale mișcării *Bauhaus* și — în sfîrșit — pînă la asceza geometriilor dinamizate prin compunere și cromatică. Am rezumat în această frază programul teoretic și vizual pe care și-l propune *Muzeul didactic Vasarely* din Gordes. Amenajat într-un castel din Vaucluse, muzeul se dovedește o instituție modernă și extrem de originală ca modalitate de expunere. Pe cele trei nivele, într-o ambianță de epocă, în foste săli de arme și de sfat sau în donjoane, lucrările urmează o dispunere diacronică și refac un traseu monografic și estetic extrem de exact, cu ajutorul pieselor din cele mai diferite perioade. Sute de desene în tuș, studii de culoare, schițe expresioniste, compoziții abstracte de o calitate lirică necunoscută în general publicului, apoi, acum celebrele lucrări « op-art » în sute de variante și tapiserii de o fascinantă calitate expresivă (nu lipsește, firește, « Zebra », realizată încă în 1938) atrag zilnic sute de vizitatori, mai ales tineri.

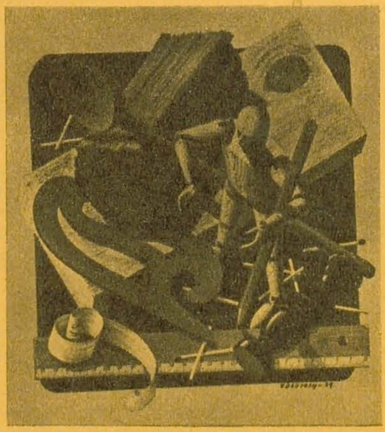
Dacă numele artistului justifică afluxul continuu, nu este mai puțin adevărat că și concepția muzeală cu caracter viu, organic, joacă un rol deosebit. Sistemul de iluminat este ireproșabil și urmărește totdeauna unghiul de maximă eficiență plastică, spațiul este calculat în raport de o distanță optimă necesară receptării lucrărilor. Dar lucrul cel mai interesant sînt acele instalații numite « presentoirs », paralelipipede plasate la nivelul vizitatorilor care se pot așeza pe scaunele anume destinate acestui scop, vitrine în interiorul cărora sînt grupate cîte 15 lucrări diverse cu passe-partout și ramă metalică, ce se deplasează, înlocuindu-se, la interval de un minut.

Puse în mișcare cu ajutorul unui sistem simplu (curiozitatea m-a făcut să privesc : sînt niște lanțuri antrenate de roți dințate, silențioase, acționate electric), aceste « presentoirs » pornesc la o apăsare pe buton și — după ce și-au încheiat ciclul prezentării — se opresc automat. Procedeul este extrem de practic, ideal pentru orice muzeu, permite o expunere « concentrată » într-un spațiu redus (gîndiți-vă ce suprafață ar fi ocupat lucrările « comprimate » în cele peste 40 de « cutii ale Pandorei »), iar deplasarea pieselor care se schimbă adaugă adeseori noi sugestii intenției cinetice deja existente în unele lucrări. Efectul de ansamblu este deosebit și — după ce ai parcurs întregul muzeu (operație care însumează cîteva ore), merită să te oprești un minut în ușa unei săli : zeci de vizitatori tăcuți privesc o lentă « paradă Vasarely » într-un decor Vasarely, schimbîndu-și liniștiți locurile de la o vitrină la alta, de la o lucrare la alta.

Și abia după ce ai ieșit afară, în plin soare și mistral, printre zidurile ocruaurii ale micuțului orășel, ai sentimentul distanței care separă și — paradoxal — apropie arhitectura medievală a castelului de creația unuia din promotorii artei secolului nostru.

VIRGIL MOCANU



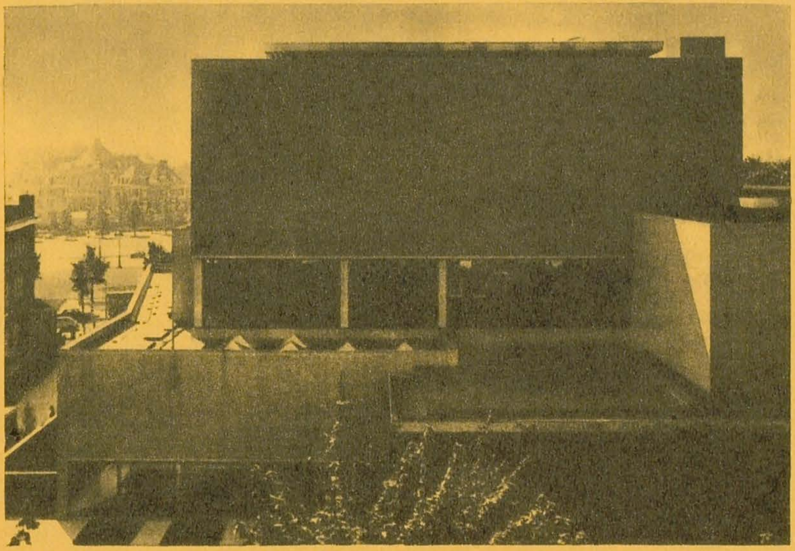


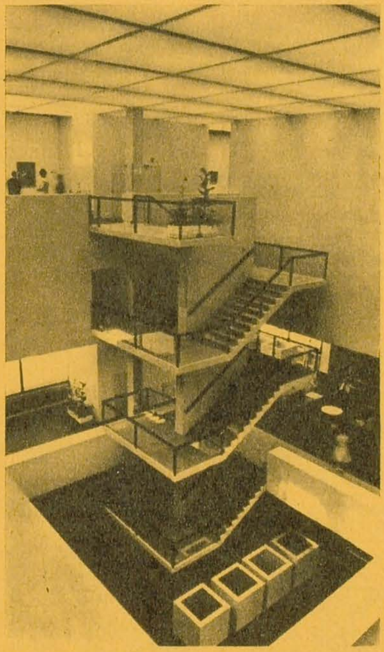
[În ilustrație lucrări din « perioada grafică » (1931—39).]

CADRAN

MUZEE, EXPOZIŢII

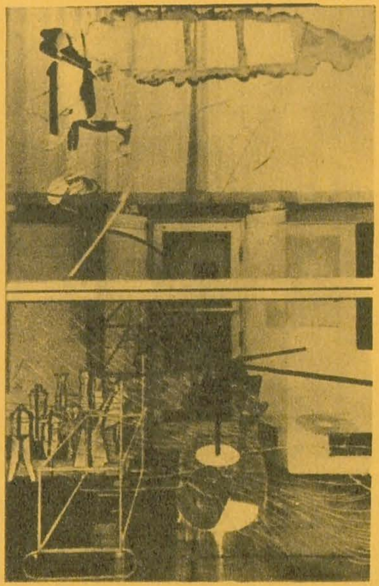
Sub titlul *Van Gogh: Un musée bien à lui*», Robert-Jean Vinson prezintă în *Connaissance des arts* (nr. 258) muzeul de la Amsterdam dedicat lui





Van Gogh. Creatorul fundaţiei naţionale Van Gogh este inginerul *Vincent Willem Van Gogh*, fiul lui Theo (despre naşterea căruia se aminteşte în ultimele scrisori ale pictorului către fratele său). Fundaţia pe care a creat-o nepotul său cuprinde 200 de pînze, 400 desene, documente şi obiecte personale. Construcţia muzeului, inaugurat la începutul lunii iunie, a durat zece ani. Primele schiţe au fost elaborate de *Gerit Thomas Rietveld*, unul din promotorii mişcării « De Stijl ». După moartea acestuia (1964), lucrările au fost conduse de arhitectul van Eillen şi apoi de J. van Tricht. Situată pe aşa-numitul « Museumplein », esplanada cu vocaţie culturală, în apropierea celebrelor Rijksmuseum şi Stedelijk Museum, construcţia are mase arhitecturale nete, o curte interioară acoperită, trecătorul avînd posibilitatea să intre în contact direct cu muzeul. Pereţii sînt coloraţi în alb, pardoseala are culori calde, galben, ocru închis. Două etaje conţin picturile, iar un « etaj orb » cuprinde documentele şi desenele. La parter este cafeneaua, se vînd reproduceri, cărţi şi au loc expoziţii temporare referitoare la prietenii pictorului: Gauguin, Monticelli, Mauve, cu pînze ale acestora ce aparţin fundaţiei. De asemenea se organizează expoziţii consacrate artei olandeze actuale. Biblioteca, ce deţine toate documentele referitoare la Van Gogh, o fototecă, o sală de conferinţe cu două sute de locuri şi un atelier deschis tuturor — cum declară dr. Emil R. Mayer, conservatorul muzeului, « trecătorii pot să intre, şi nu numai copiii, ca să experimenteze ce înseamnă să ai un penel în mînă » — completează ansamblul muzeal. Un devorat de o permanentă nevoie de materiale ca Van Gogh s-ar fi bucurat — încheie autorul — să vadă materiale de pictură şi gravură la discreţie, pentru toată lumea. Se estimează ca anual numărul vizitatorilor să atingă un milion. ■

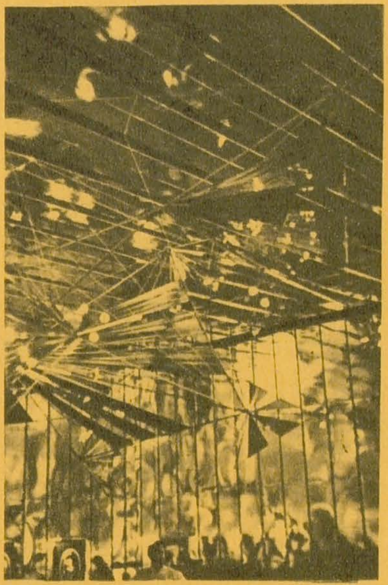
Muzeul de artă modernă din New York găzduieşte în lunile decembrie 1973 — februarie 1974 expoziţia *Marcel Duchamp* (in il.). Deschisă (septembrie-noiembrie) la *Muzeul de artă din Philadelphia*, expoziţia, urmîndu-şi caracterul itinerant, va fi prezentată şi la *Institutul de artă din Chicago*. Cariera lungă şi variată a lui Marcel Duchamp, cuprinsă de-a lungul a cincizeci de ani, a contribuit la schimbarea istoriei artei moderne, influenţa sa rivalizînd cu cea a lui Matisse sau Picasso. Începînd fauvist, Marcel Duchamp părăseşte căile tradiţionale ale artei, opera sa constituindu-se ca reper excepţional al avangardei. Catalogul expoziţiei (400 pagini, 12 reproduceri color, 380 alb-negru) cuprinde articole de *David Antin*, *Anne d'Harnoncourt*, *Richard Hamilton*, *Robert Lebel*, *Octavio Paz*, *John Pancock* ş.a. Acelaşi muzeu a prezentat în lunile septembrie-noiembrie expoziţia retrospectivă *Ellsworth Kelly*, cuprinzînd aproape 50 de picturi şi sculpturi (datînd din 1949 pînă la operele recente) şi 25 desene şi colaje.



De asemenea, muzeul a prezentat, cu ocazia aniversării a 80 de ani de la naşterea lui *Joan Mirò*, o serie de 40 picturi, sculpturi, colaje şi desene din colecţia muzeului. Începînd să achiziţioneze lucrări de Mirò din 1935, în 15 ani colecţia s-a dublat, din 1930 muzeul oferind pînă în prezent publicului mai mult de 20 de expoziţii Mirò. Catalogul (144 pagini, 22 ilustraţii color, 42 alb-negru) este realizat de William Rubin, profesor la Institutul de artă din New York. ■

ACŢIUNI

Sub titlul « *Umanismul tehnologic în U.R.S.S.: Lev Nusberg şi grupul Dvijenie* » Pierre Restany prezintă în *Domus* (524) realizările grupului de cinetişti sovietici întemeiat în 1962 şi care, aparţinînd avangardei neoconstructiviste şi tehnologice, continuă totodată tradiţia constructivismului istoric rus. Preocupările grupului *Dvijenie* se îndreaptă spre condiţionarea urbană, participarea colectivă la spectacole environmentale audio-vizuale. Membrii grupului (11 la număr: *Nusberg*, *Infante*, *Kuzneţoi*, *Buturli*, *Zarnevskaia*, *Orlova*, *Galkin*, *Muranieva*, *Bitt*, *Dubovskaia*, *Stepanov*) regîndesc în termeni actuali lecţia lui Tatlin şi a lui Maiakovski despre « coborîrea artei în stradă » prin folosirea tuturor mijloacelor tehnice disponibile şi prin contactul direct cu publicul. Din şirul manifestărilor grupului, condus de personalitatea coagulantă a lui Nusberg, sînt amintite: în 1963, lucrările cinetice expuse la Clubul artistic al Comsomolului de la Moscova; în 1965, participarea la expoziţia de la Casa Arhitectului din Leningrad; în 1966, participarea la expoziţia de la Institutul de energie atomică « Kurceatov » şi spectacolul « Metamorfoze », teatru cinetic în şase faze, participarea la a 7-a expoziţie « Tineri artişti din Moscova », cercetări experimentale referitoare la sinteza sunet şi lumină la seminarul intersovietic « *Lumină şi muzică* » la Kazan şi Odesa, în 1967 şi 1969; în 1967, lucrările executate în oraşul Leningrad cu ocazia sărbătoririi semicentenarului revoluţiei; în 1968 proiectul unui « oraş de joc pentru copii »; în mai 1969, un environment lumină — culoare — muzică la sărbătorirea a 50 de ani de la înfiinţarea circului din Moscova; în 1970, decorurile filmului « Marşul nostru », dedicat centenarului naşterii lui Lenin, expoziţia cinetică permanentă la propunerea Ministerului Industriei Electrice, Moscova, comanda unui proiect de animaţie şi luminare a falezei oraşului Odesa, restaurarea unei săli a Institutului de cercetări ştiinţifice (Moscova-Zelenograd), standul « Melodia » la expoziţia « Chimia »; în 1970, Moscova, decorurile filmului « Komitet 19 », apoi scurt-metrajul experimental « Comedia feerică »; în 1971 ambianţa şi spectacolul lumină—culoare—muzică pentru centenarul compozitorului Poliamsili la Tbilisi; în 1972, crearea unei « grădini cinetice » compusă din 18 arbori electronici într-o structură audio-vizuală comportînd un ecran gigant de 180 m² la intrarea expoziţiei « Interelectro » şi, la aceeaşi expoziţie, un environment cu oglinzi reflectorizante, cu fond muzical programat, intitulat « Impuls ». Unul din ultimele



proiecte este un scenariu audio-vizual pentru ilustrarea poemului « În gura mare » de Maiakovski, care va fi reprezentat în permanenţă în holul noului muzeu Maiakovski. Restany consideră drept definitorii pentru gîndirea artistică a grupului comunicarea colectivă la mare scară, gigantismul inspiraţiei, colaborarea artă-industrie, lupta dusă împotriva inerţiei perceptive, spiritul tenace în folosirea ştiinţei şi tehnologiei contemporane. « Umanismul tehnologic al lui Nusberg — scrie Restany — constituie sub acest unghi o contribuţie capitală la socializarea artei, prima etapă practică către o estetică generalizată la artă planetară » şi un exemplu de « artă totală ». ■

În ultimii ani, sculptorul *Jaroslav Kubicka* (născut în 1930), care lucrează la Banska Bistrica, autor, printre altele, al monumentului armatei sovietice de la Brezno, şi-a îndreptat atenţia spre ieşirea sculpturii din condiţia de « artă pentru expoziţie » şi a încercat să intervină în peisajul urban minat de sărăcia arhitecturii tipizante. În colaborare cu ingineri de poduri şi şosele, arhitecţi, oameni de ştiinţă, Kubicka proiectează o nouă autostradă în Slovacia. Lucrarea cuprinde proiecte de intrare în tunele, pereţi de susţinere, studii de înfrumuseţare prin accente sculpturale

încorporate în peisaje și studii mai largi ținînd seama de dinamica impresiilor vizuale în timpul parcursului. ■

CONCURSURI

Firma Rank Xerox a creat un premiu *Rank Xerox al gravurii* la care pot participa toți gravorii domiciliați în Franța. În septembrie, la Paris a fost organizată o expoziție cu lucrările selecționate. ■

Comitetul de organizare a celei de *a cincea Bienale internaționale a afișului*, care va avea loc în iunie 1974 la Varșovia, comunică unele modificări ale regulamentului acestei manifestări de succes. Bienala va fi împărțită în grupe tematice. În cadrul fiecărei grupe se vor decerna cîte trei medalii. Prima grupă va reuni afișe exprimînd idei umaniste și probleme social-politice, a doua, panouri popularizînd concretul (mărfuri, spectacole, turism, expoziții). Pentru cea de-a treia grupă comitetul va stabili un subiect care va fi schimbat în fiecare an. Pentru cea de a V-a ediție, după cum se știe, subiectul va fi « Apa, element al vieții ». În cadrul acestei secțiuni se va acorda și un premiu special. Se preconizează, ținînd cont de importanța acestui subiect, și organizarea unei expoziții speciale UNESCO. Pe lîngă expunerea normală — ca și în precedentele ediții — se intenționează o a doua prezentare, pe una din străzile Varșoviei, motiv pentru care participanții care au afișe tipărite au fost rugați să le trimită în două exemplare. ■

MISCELLANEA

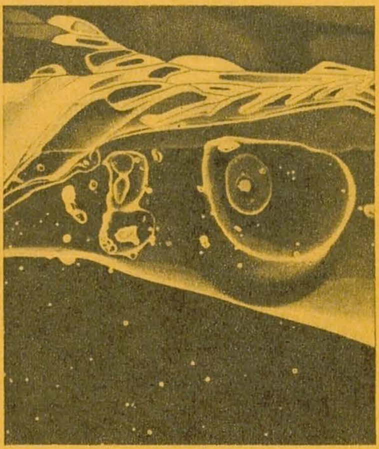
La Roma, parcul vilei Aldobrandini, celebră pentru colecția ei de sculpturi antice, a fost jefuit de către persoane necunoscute, care, între altele, au decapitat una dintre sculpturile cele mai cunoscute « *Copil scoțîndu-și un spin din picior* ». ■

Un ansamblu memorial din lemn sculptat în stil popular a fost inaugurat în satul lituanian Ablinga. Acest ansamblu a fost creat în urma inițiativei membrilor societății de artă populară, ce reunește peste 1500 de artiști amatori și artizani. Memorialul Ablinga este prima operă monumentală realizată de artiști amatori. La această lucrare și-au adus contribuția 28 de sculptori în lemn, conduși de artistul *Vitantas Majoras*. ■

René Maheu a remis premiul UNESCO pentru anul 1972 studentului Institutului de arhitectură din Moscova *Vladimir Kirpicev* care a cîștigat, în septembrie trecut, la Varna, concursul celui de-al XI-lea Congres mondial al Uniunii Internaționale a Arhitecților, la care au participat 150 de proiecte semnate de studenți din 33 de țări. Tema concursului a fost: « *Spațiu pentru loisir colectiv destinat unui grup de 5000—10 000 de persoane într-un cartier, într-un oraș mic sau aglomerare rurală* ». ■

La *Städtische Halle din Düsseldorf* a avut loc, în martie—aprilie, o expoziție de fotografii ilustrînd tema: « *Strada ca formă de viață în comun* », organizată de Jean Leering, la Van Abbe Museum din Eindhoven. ■

Pierre Cordier, născut în 1933 la Bruxelles, cu studii în științe pozitive și fotograf, s-a făcut cunoscut după 1956 prin așa-numitele *chimigrame*. Chimigramele sale sînt utilizate în decorația arhitecturală, pentru pre-



zentarea mapelor de discuri etc. Filme cu chimigrame au fost prezentate la Muzeul de artă modernă din New York în 1967. Pionierul acestui demers artistic este considerat chimistul Friedlieb Ferdinand Runge (1794—1876), descoperitorul anilinei, cafeinei, atropinei. În cartea sa « Finalitatea formală a materiei » (1855), Runge prezintă, sub aspect estetic, *cromatogramele*, care se realizează și astăzi pentru analiza constituenților unui amestec. La baza chimigramelor stă hîrtia sau filmul fotografic pe care agenții chimici intră în reacție. « În fotografie — spune Cordier — lumina este localizată și revelatorul și fixativul acționează pe toată suprafața sensibilă. În chimigrafie, lumina acționează pasiv pe toată suprafața iar revelatorul și fixativul au acțiune localizantă (alternată sau conjugată) ». Această unire reciprocă a actului creator și a proceselor chimice de fabricație permite ca, cel puțin din punct de vedere teoretic, fiecare să poată avea acces la procedeele creatoare utilizate de Cordier, care declară că și un copil îndrumat de el poate realiza chimigrame. El păstrează însă o parte din secretele tehnicii propriuzise și citează pe Oscar Wilde: « Îmi place secretul. Nu văd decît acest mijloc ca să introduc în existența modernă puțin mister și încîntare. Lucrul cel mai comun din momentul în care este ascuns devine o încîntare». ■

Arhitectul londonez *Dominic Michael* a realizat o serie de *sculpturi aeriene* cu ajutorul unor baloane cu energie solară (solar balloon) care se bazează pe faptul că razele solare pătrund printr-un înveliș transparent și ating suprafața neagră a unui colector intern. În această vară, un balonprototip cu diametrul de 10 m și în greutate de 30 de kg a zburat la Oxfordshire. I-a urmat un altul de 22 m diametru și cu un volum de 5000 m^3. ■

SIMEZE

CINCI PICTORI PREDECESORI AI ARTEI PLASTICE MODERNE DIN R.P. UNGARĂ

BUCUREȘTI, ATENEUL ROMÂN
Septembrie—octombrie

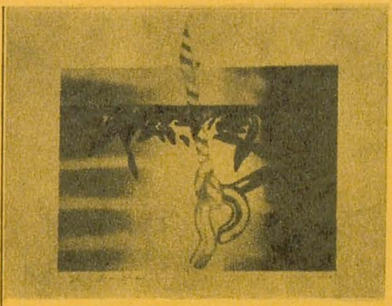
În baza schimburilor culturale dintre țara noastră și R.P. Ungară s-a deschis, în ziua de 14 septembrie, la Ateneul Român, expoziția « Cinci pictori predecesori ai artei plastice moderne din R.P. Ungară », cuprinzînd o selecție de lucrări semnate de Egry József, Koszta József, Mednyánszky László, Nagy István și Vaszary János.
La festivitatea de deschidere au asistat Dumitru Ghișe, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, reprezentanți ai Ministerului Afacerilor Externe, Institutului Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea, Uniunii Artiștilor Plastici, oameni de artă și cultură. Au luat parte, de asemenea, Ferenc Martin, ambasadorul R.P. Ungare la București, alți șefi de misiuni acreditați în țara noastră, membri ai corpului diplomatic.
După selecția din anul trecut, de la Dalles, care făcea cunoscută publicului nostru tendința constructivistă în arta plastică maghiară de după 1900, manifestarea de la Ateneu probează unitatea de conținut, dominanta umanistă în creația unor predecesori ai gîndirii plastice moderne. Indiferent de direcția formală ilustrată de cei cinci pictori, e sesizabilă voința generală a unui lirism activist, o compasiune la drama omului muncitor. Pictura lui Mednyánszky László, aflată sub steagul unei frății universale — idee foarte dragă spiritelor progresiste din anii 1900 — găsește adesea soluții plastice de o vehementă expresionistă. Un contestatar, un tulburat al unei epoci tulburi — aceea a primului război mondial — a fost și Vaszary János — « modernul neliniștit » cum îl numește în catalog criticul Solymar István — autor complex, pictor de scene de luptă și deopotrivă pictor de gen, dar mai ales pictor în tabăra victimelor flagelului. Ca maestru de șevalet, Vaszary interesează și printr-o materialitate triumfantă a execuției care face din cel mai banal obiect un fermecător lucru al luminii.
Koszta József, în sensul interesului pentru destinul cetățeanului de rînd, simte cu finețe dulceața momentelor de calm, de repaos. El are un tip de picturalitate foarte aparte în arta ungurească, slujit și de firea sa contemplativă. În fine, Nagy István și Egry József. Primul, cu realizări convingătoare în pastel, un temperament robust, pasionat de adevărul social al imaginii, al doilea, un vizionar cu pasiunea translațiilor mitologice, creator în spiritul unor mituri ale timpurilor noi.
Expoziția celor cinci, deschisă și la Cluj, este pentru publicul nostru un semnificativ prilej de contact cu valori de frunte ale picturii maghiare premoderne.
(În il.: Mednyanszky László: *Țăran tînăr*; Egry József: *Cristos hăituit*; Koszta József: *Fată cu flori*; Vaszary János: *Gutui*; Nagy István: *Peisaj*.)

TUDOR OCTAVIAN

GRAFICA AMERICANĂ CONTEMPORANĂ «50 + 20»

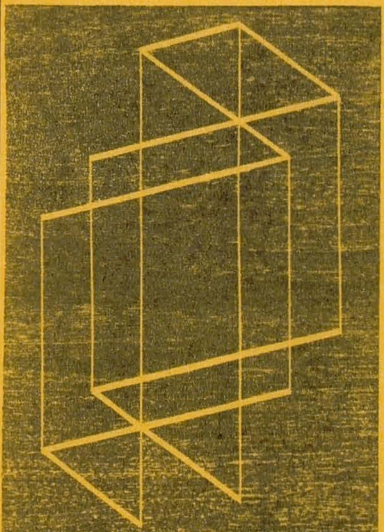
BUCUREȘTI, BIBLIOTECA AMERICANĂ — *Octombrie*

1. Cine a intitulat o expoziție mai veche « Dispariția și apariția imaginii în pictura americană » a intuit conflictul dramatic al acestei picturi, dramatic în sensul teatral, cu un personaj ca o figură a spectacolului trecînd prin scene și acte, vizibil sau invizibil (cele spuse, reprezintă, bineînțeles, o simplificare necesară, o propunere de discuție dincolo de istoricitatea pură a faptului artistic).
Expoziția de gravură din colecția muzeului Metropolitan din New York *« 50 + 20 »* (ceea ce înseamnă 50 de gravuri de Josef Albers plus 20 de gravuri de Robert Motherwell, Helen Frankenthaler, Jasper Johns și James Rosenquist) conține același story dramatic, dispariția și apariția imaginii, jucat de o distribuție redusă, un teatru de cameră cu un suflu restrîns dar cu aceeași ordine narativă.
2. Faptul că nucleul acestei expoziții îl constituie gravurile alb-negru și color ale lui Josef Albers, ar putea avansa ideea unei arte în afara imaginii, a unei viziuni analitice, fundamentală pentru cercetarea americană a plasticității. Paradoxul este doar acesta: Albers, artist activ la Bauhaus pînă în 1933, mută în S.U.A., odată cu emigrarea sa (ca și Moholy Nagy), fundamente teoretice pur europene: analitica viziunii plastice în studiul activ al formei, descompunerea simbolică a percepției etc. Rezultatul nu este imediat: în acest spectacol « cum figuris », Albers va scrie partitura acelui act vizual posterior lui action painting și chiar lui hard-edge. Prin moștenirea Bauhaus se scrie un rol pentru mai tîrziu: arta optică și derivatele ei geometrice.
3. Cele două variante ale gravurii « Casa muncitorilor feroviari » (1916) anunță dezbaterea geometrică de mai tîrziu din creația lui Albers, dar prin imaginea realistă răzbate o tensiune vitală între concret și abstract înlocuită în ciclul « Hommage au Carré » (1964—1965) doar de o suavă melopee lirică.
4. În 1944 Motherwell scria: « Întreaga mea operă constă în dialectica dintre conștiință (linia dreaptă, conturul desenat, culoarea proporționată, limbaj abstract) și inconștient (linie moale, formă obscură, automatism) rezolvată într-o sinteză care diferă ca întreg de altele ».
Ceea ce presupune, reluînd citatul într-un comentariu, o schemă teoretică verificată într-un cîmp de istoricitate a temei; în textele sale (Motherwell este unul din teoreticienii expresionismului abstract), în selecția sa pentru colecția pe care o dirijează, « Documente pentru arta modernă », « artistul operează o translație a operei către o teorie a formei. Această atitudine provoacă o atenuare a



conținutului uman implicat în regimul pictorului gestual, ceea ce explică la Motherwell căutarea subiectului și chiar a motivației gestului într-un eveniment social-politic înzestrat cu o înaltă emoționalitate ». (Ciclul « Elegii pentru Republica Spaniolă » și chiar ciclul mai recent « Je t'aime ».)
Triată astfel, arta modernă rămîne într-o goliciune impudică justificată ca alibi moral doar de o necesitate analitică; abstractizarea abstracției devine sursă de operă: « Gauloises bleues » (1968) este expresia acestui fel de a gîndi creația: colaj cubist (dar fără adierea dinspre realitatea al cărei mesager era în timpul cubismului) aplicat pe un cîmp monocrom, reducție definitivă a experienței artei abstracte. O regie admirabilă și orgolioasă (ramă, cașerare) înscrie lucrarea pe un traiect instabil în care măștile teoriei se numesc pe rînd concept, eleganță, ironie, vacuitate.
5. Opera lui Motherwell exprimă mai puțin tensiunea tragică a expresionismului abstract, uciderea violentă a imaginii prin descărcarea energetică a gestului. Creația Helenei Frankenthaler explică însă revenirea la suprafața tabloului, opțiunea definitivă în favoarea picturialității, drumul de la suprafață la profunzime. Cîmpul pictorial numește perspectiva prin transparență, dar ceea ce avem de perceput este un spațiu pluridimensional, haotic. Pata de culoare închisă în contur conține și posibila sugestie figurativă, nu în sensul testului Rorschach, ci ca operație de asocieri și sugestii culturale.
6. În actul dramatic consumat cu lucrările lui Jasper Johns dezvăluirea imaginii se produce frontal, decorativ. Semnificația obiectului este dată doar de prezența obiectului. (În il.: Helen Frankenthaler: *Liliac*, 1969—1970; Robert Motherwell: *Fără titlu*, 1966; Josef Albers: « *Multiplex C* » 1948; Jasper Johns: *Paznic*, 1967; James Rosenquist: « *Ochelari de cal* » 1968.)

IULIAN MEREUȚĂ

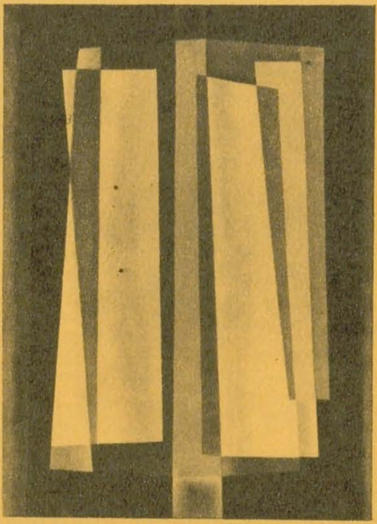


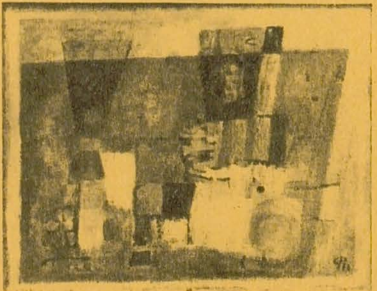
RETROSPECTIVE GHEZA VIDA, VASILE KAZAR

BUCUREȘTI, DALLES — *Septembrie — octombrie*

Sub auspiciile Consiliului Culturii și Educației Socialiste, s-au deschis, în ziua de 14 septembrie, în sălile Dalles, expozițiile omagiale Gheza Vida și Vasile Kazar, expoziții organizate cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani de către cei doi artiști.
La vernisaj au participat Dumitru

Ghișe, vicepreședinte al C.C.E.S., Brăduț Covaliu, președinte al U.A.P., Mircea Popescu, director adjunct în C.C.E.S., oameni de artă și cultură. Au luat cuvîntul acad. Ion Jalea, președinte de onoare al U.A.P., și Theodor Enescu, critic de artă, care au vorbit despre personalitatea celor doi artiști, despre multiplele semnificații ale operei lor.
Retrospectiva Gheza Vida a cuprins o selecție de sculpturi și desene din diferite etape de creație ale artistului, iar expoziția Vasile Kazar desene în tuș, realizate în ultimii patru ani.





EXPOZIȚIE DE GRUP

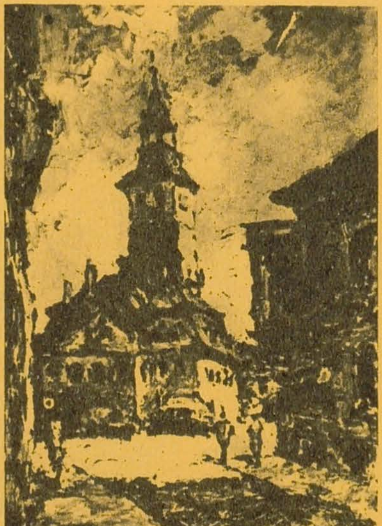
Apollo. Iunie. Gh. Șaru (pictură), Ioana Kassargian (sculptură), Corneliu Petrescu (pictură și grafică colorată).

CONSTANTIN CAZACU

Brașov. Sala « Arta ». Iunie-Iulie. Caricatură, afiș.

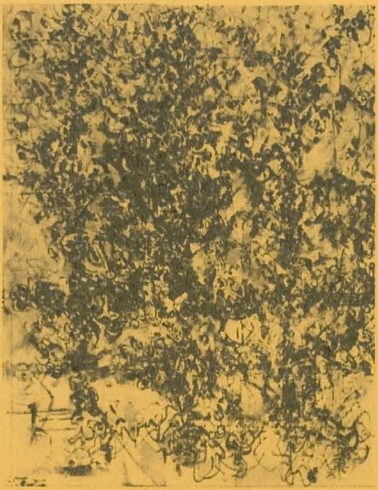
VICTORIA RADU

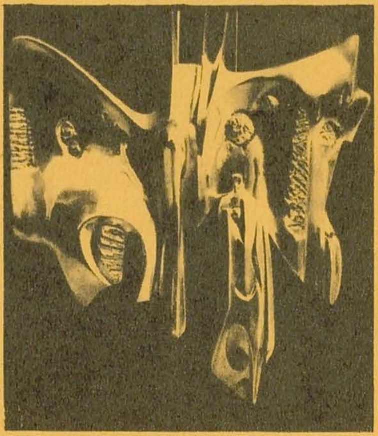
Orizont. Iulie. A doua expoziție personală. Tapiserie.



ȘTEFAN MIRONESCU

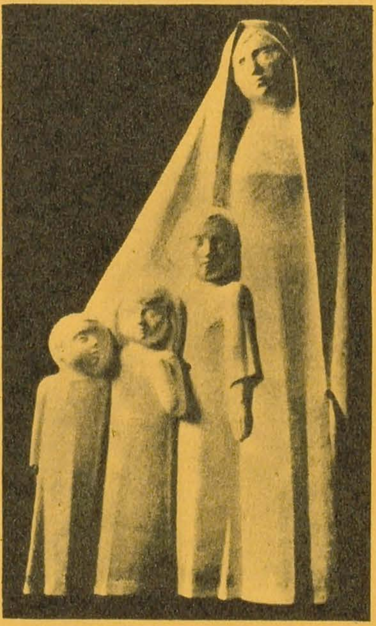
Brașov. Sala « Victoria ». Iulie. A cincea expoziție personală. Pictură și grafică.





EXPOZIȚIE DE GRUP

Apollo. Iulie. Eugen Tăutu (pictură), Ștefan Șt. Iacobescu (grafică), Gabor Torös (sculptură).



FLORIAN CALAFATEANU

Amfora. Iulie. A doua expoziție personală. Desen, sculptură.

EXPOZIȚIE DE GRUP

Arad. Galeriile de Artă « Alfa ». Iunie. Iosif Matyás (pictură), Ioan Șeu (sculptură).

CONSTANTIN DOROFTEI

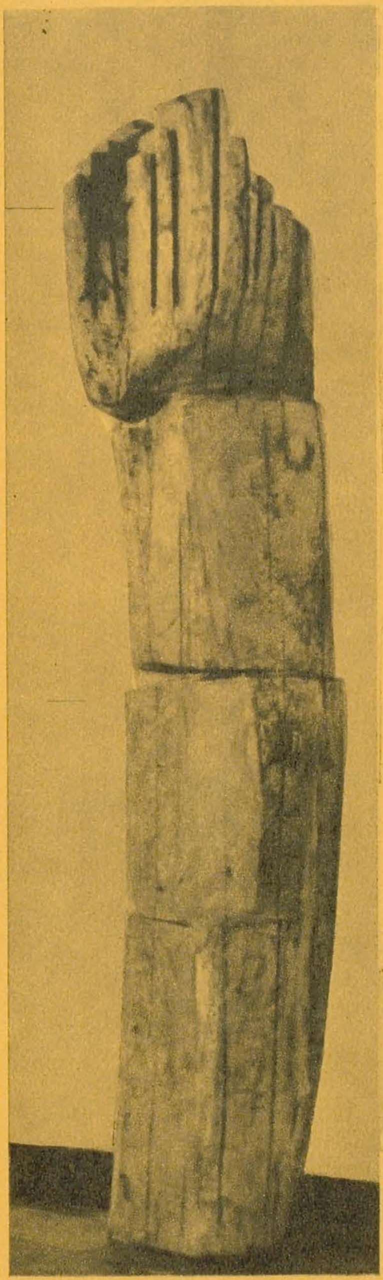
Bacău. Galeriile de artă. Iulie. A doua expoziție personală. Pictură și grafică.

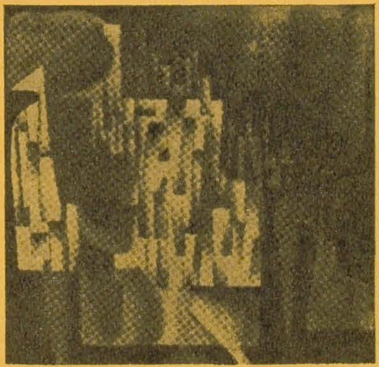
COCA MEȚIANU

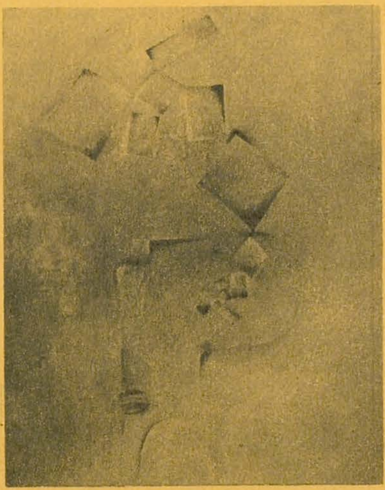
Galateea. Iulie. A 10-a expoziție personală. Pictură.

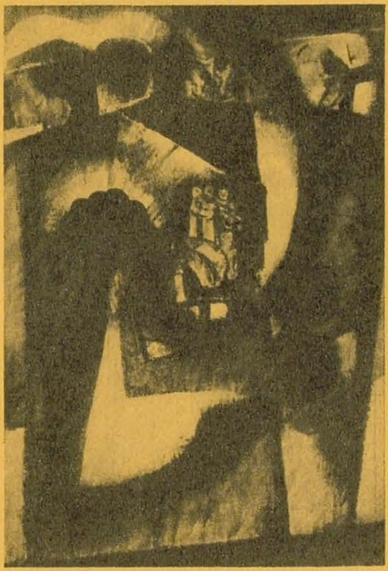
EXPOZIȚIE DE GRUP

Apollo. Mai. Francisc Bartok (pictură), Dan Covătaru (sculptură), Dan Hatmanu (pictură), Ion Petrovici (pictură).









GHEORGHE STAICU-COLONEȘTI

Buzău. Sălile de expoziție ale Palatului Municipal. Iulie. A doua expoziție personală. Pictură.

FLORICA ORĂVIȚAN

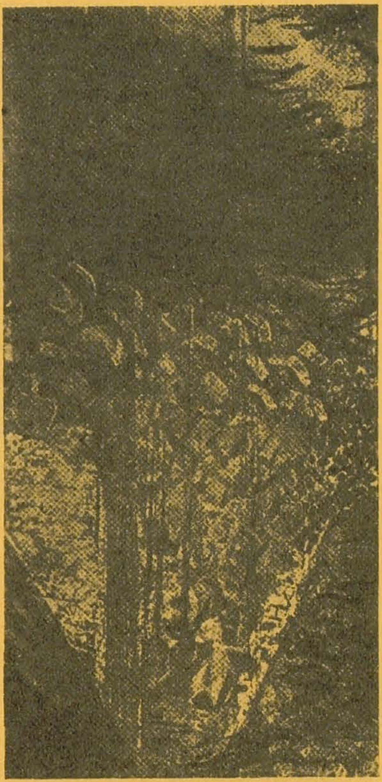
Holul Teatrului de Comedie. Mai. Pictură.

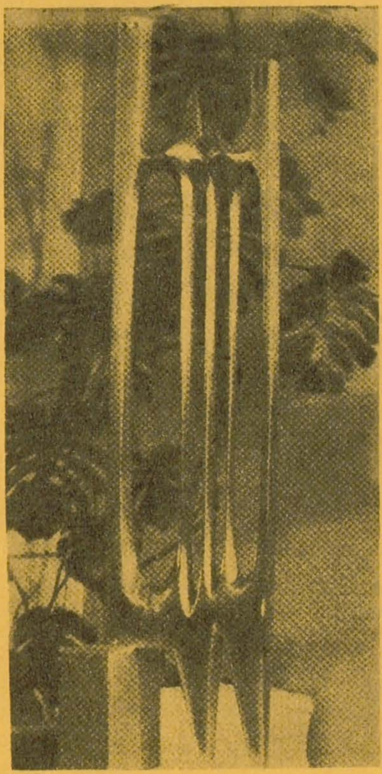
EXPOZIȚIE DE GRUP

Brașov. Sala «Victoria». Iunie. Pictură, grafică, artă decorativă. Spînu Mircea, Vasilichian Alexandra, Mircea-Horia Asciu, Renate, Mildner-Müller Köllö Margit.

NICOLAE MILORD

Holul Bibliotecii Centrale Universitare. Iunie-iulie. Pictură.





EXPOZIȚIE DE GRUP

Sf. Gheorghe. Galeriile de artă. Mai. Tîrgu-Secuiesc. Galeriile de artă. Iunie. Odorhei. Galeriile de artă. Iulie. Angela Balogh (grafică și artă decorativă), Plugor Sandor (grafică), Peter Balogh (sculptură).

NICOLAE CONSTANTIN

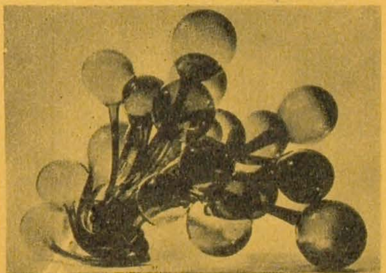
Iași. Galeriile de artă. Iunie. A patra expoziție personală. Pictură.

MIHAIL PETRESCU

Brașov. Galeriile de artă. Iunie. Pictură și grafică.

DRAGOȘ MORĂRESCU

Ateneul român. Iunie-iulie. A șaptea expoziție personală. Pictură, grafică, artă decorativă.



DAN BĂNCILĂ

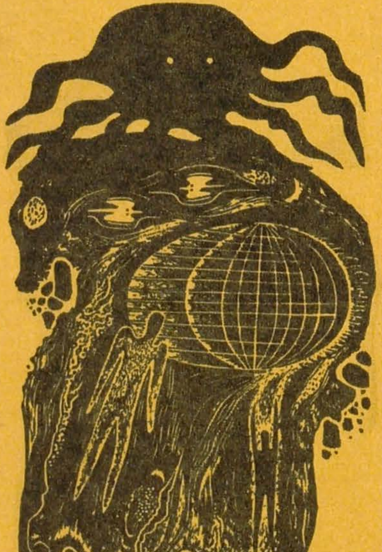
Galateea. Iunie-iulie. A doua expoziție personală. Sticlă.

IOSIF FEKETE

Orizont. Mai-iunie. A doua expoziție personală deschisă cu prilejul împlinirii a 70 de ani. Sculptură, artă decorativă, grafică.

LIDIA MIHĂESCU

Simeza. Iulie. A doua expoziție personală. Xilogravură.

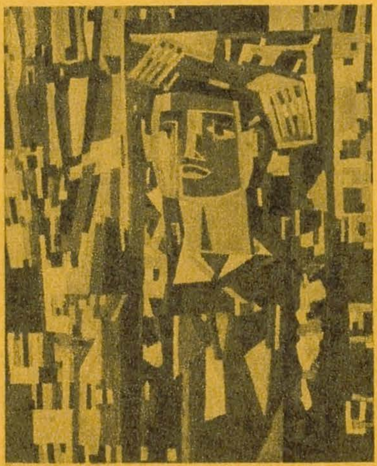


GHEORGHE BOȚAN

Simeza. Iulie. A treia expoziție personală. Grafică.

KAZINCZY-VITÁLYOS MAGDA

Timișoara. Galeriile de artă. Iulie. Tapiserie.



C. DINU ILEA

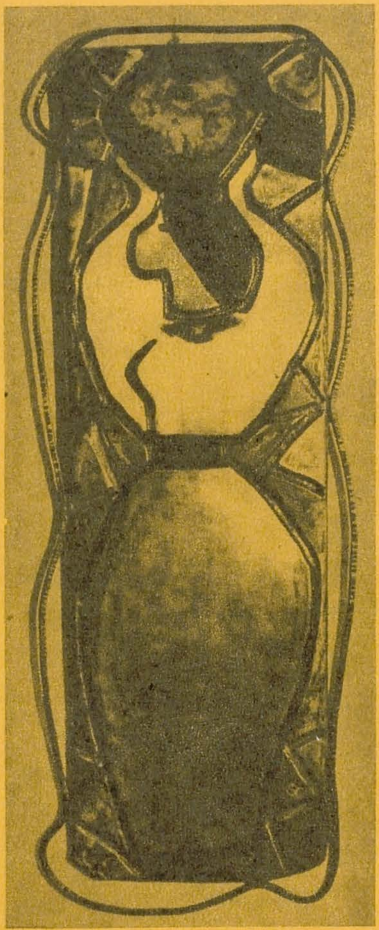
Orizont. Iulie-august. A doua expoziție personală. Pictură.

ALEXANDRU MOHI

Orizont. Iulie-august. A cincea expoziție personală. Pictură.

CORNELIU GRECU

Orizont. Iulie-august. Prima expoziție personală. Sculptură, pictură.



EDITH MAYER

Simeza. Iulie-august. A cincea expoziție personală. Pictură și metal bătut.

MIMI RACEA

Simeza. Iulie-august. Prima expoziție personală. Panouri decorative, imprimeuri executate manual și metraje industriale.

LEONTINA MAILATESCU

Simeza. Iunie-iulie. Prima expoziție personală. Panouri imprimate și tapiserii.

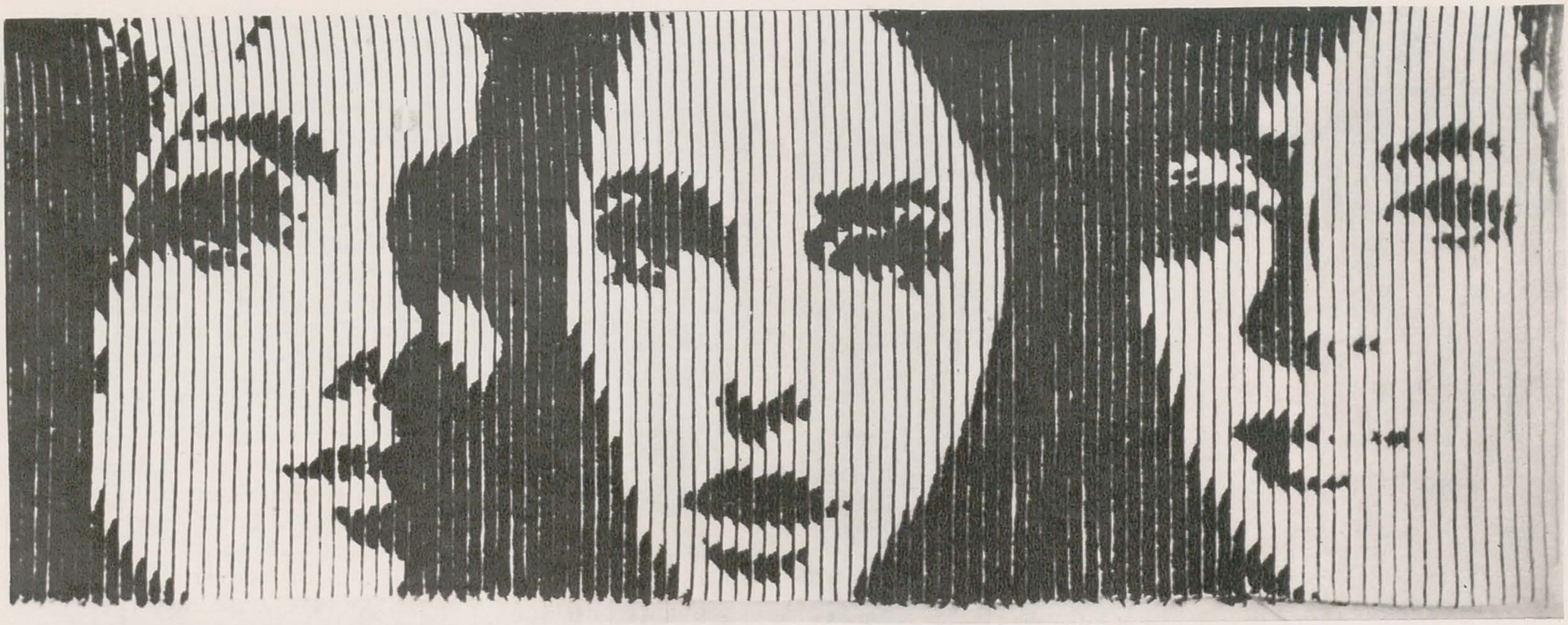
MIHAIL PETRESCU

Călimănești. Casa de Cultură. Iulie. Pictură, grafică.

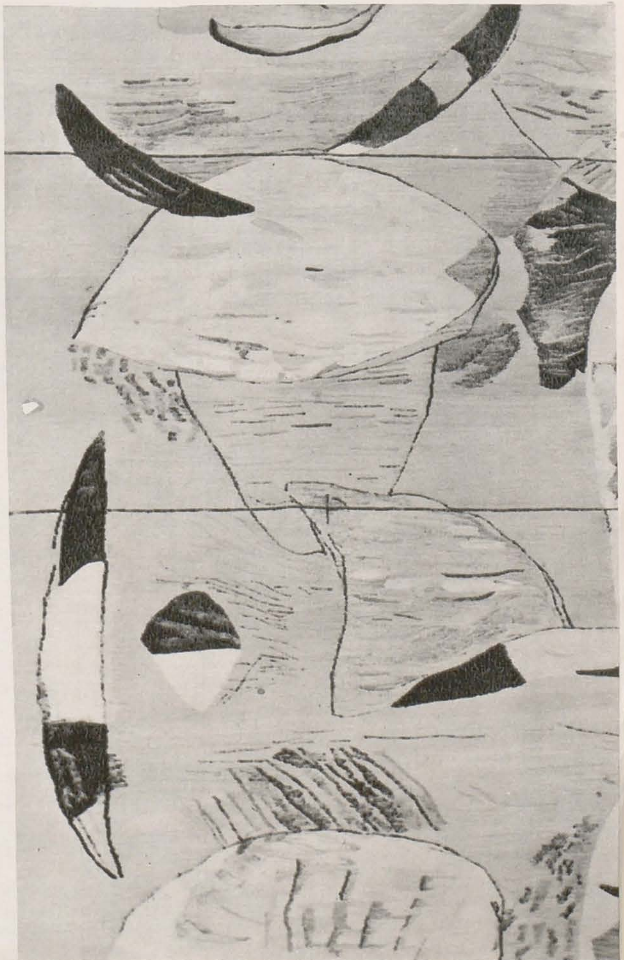
TRIENALA ARTELOR DECORATIVE

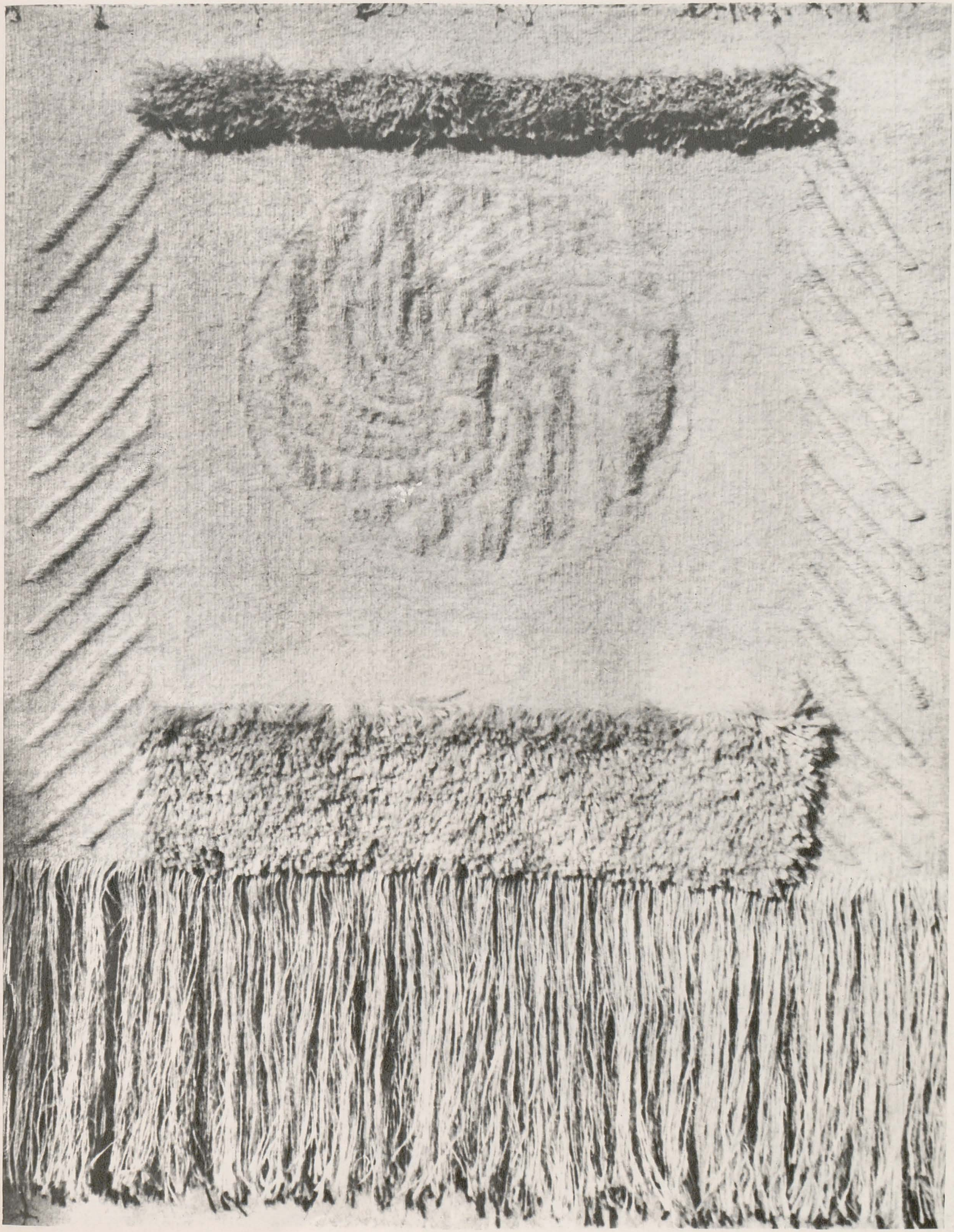
Este de la sine înțeles că această Trienală poate fi tratată — ca orice expoziție — din unghiul de vedere al cronicii de artă — deci comportînd un examen al situației din expoziție: spiritul și criteriile selecției, o apreciere lucidă a valorii. Dar, pe de altă parte, această expoziție, ca de altfel orice expoziție reprezentativă de artă, se cuvine a fi tratată din unghiul de vedere al cercetării problemelor domeniului și al raportării acestora la problemele fundamentale ale artei, ale relației artă-societate. În ipoteza — perfect plauzibilă — că expoziția este relevantă pentru starea artelor decorative, discuția ar trebui să se îndrepte asupra a două categorii de probleme:
1. de ordin artistic: examinarea sub specia legilor artistice interne « de domeniu », și a dezvoltării în ansamblul artelor: statutul artistic actual al obiectului de artă decorativă, probleme ale gîndirii formale, caracterul și orientările producției de artă decorativă.
2. de ordin social: relația comandă socială-producție, statutul social al obiectului și al producției.
Cum nu trebuie să obosim a spune, chiar numai punerea corectă a problemelor, chiar numai denumirea justă a naturii și a implicațiilor unui fenomen ar constitui un pas înainte, o premiză nu doar pentru cunoașterea situației reale ci și pentru găsirea unor soluții.
Iată de ce ancheta de față testează opinia asupra temelor ce se cer discutate în legătură cu fenomenul artei decorative.

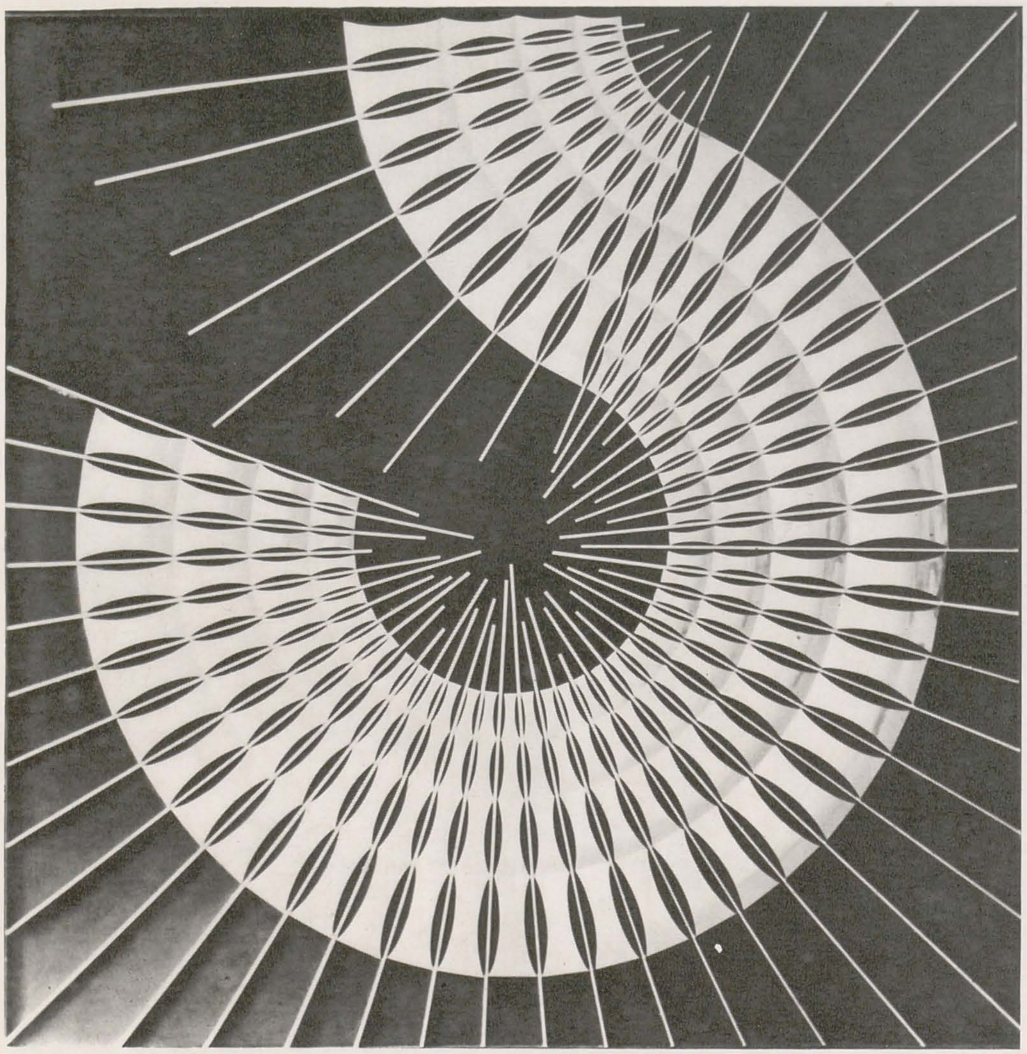
BUCUREȘTI, DALLES, OCTOMBRIE 1973



1. ANA LUPAȘ: *Studiu, lînă, tehnică mixtă*
2. GETA BRĂTESCU: *Atelier, lînă, haute lisse*
3. PAVEL CODIȚĂ: *Compoziție cu pești și păsări, tapiserie (detaliu), lînă, haute lisse*
4. ARIANA NICODIM: *Soarele, tapiserie, sisal, tehnică mixtă*







CECILIA STORCK-BOTEZ

Unele comentarii la Trienală le presupun. Pe altele, le cunosc. E adevărat că design-ul ar fi trebuit să beneficieze de un spațiu special. Dacă sala de la Ateneu n-ar fi apărut doar ca soluție de ultimă oră, pentru completarea spațiului Dalles, mai mult ca probabil că design-ul ar fi fost prezentat separat. Că selecția design nu e reprezentativă sau că suportă o seamă de obiecții, acestea sînt lucruri care privesc prea puțin Trienala propriu-zisă. E mai util, cred, să observăm calitățile Trienalei. Să observăm că vine la cinci ani după ultima manifestare panoramică a artelor decorative și că situația ridică dintr-odată multe probleme de selecție. E posibil să fi intrat în expoziție și piese de calitate mediocră (observ că aproape toată lumea se referă la picturile pe sticlă). Un juriu e, totuși, un juriu, adică o sumă de oameni și de criterii. Iar o expoziție care își propune să fie o demonstrație a posibilităților unor categorii de artiști plastici nu poate să se constituie ca o selecție de lucrări excepționale. De altfel, nici expozițiile de pictură nu sînt alcătuite doar din piese de excepție. Trebuia pusă în valoare media înaltă a artelor decorative și, pe fondul acesteia, prezențele de mare prestigiu artistic. Ceea ce consider că s-a și întîmplat. Să nu pierdem din vedere faptul extrem de semnificativ că foarte, foarte puține lucrări au fost urmarea unor comenzi și că imensa majoritate a lucrărilor expuse reprezintă o chestiune de ambiție și de dăruire. Se știe doar că materialele unui tablou de șevalet nu costă cît ale unei tapiserii. Cînd din 187 de tapiserii lucrate, nu ca urmare a unor comenzi sau a unor contracte, sînt respinse o sută și mai mult, e neîndoielnic că juriul a lucrat bine, că a ținut seamă de criteriul valoare. Să mai adaug adevărul că întotdeauna o expoziție care adună opera mai multor generații de creatori va fi supusă criticii ? Să amintesc că era necesar ca o astfel de manifestare să încurajeze dezvoltarea artelor decorative în toată țara? Să remarc prezența masivă a tinerilor ? Din motivele enunțate cît și din altele, pe care aș putea să le arăt, conchid că Trienala a fost o expoziție bună.

ANTON DÂMBOIANU

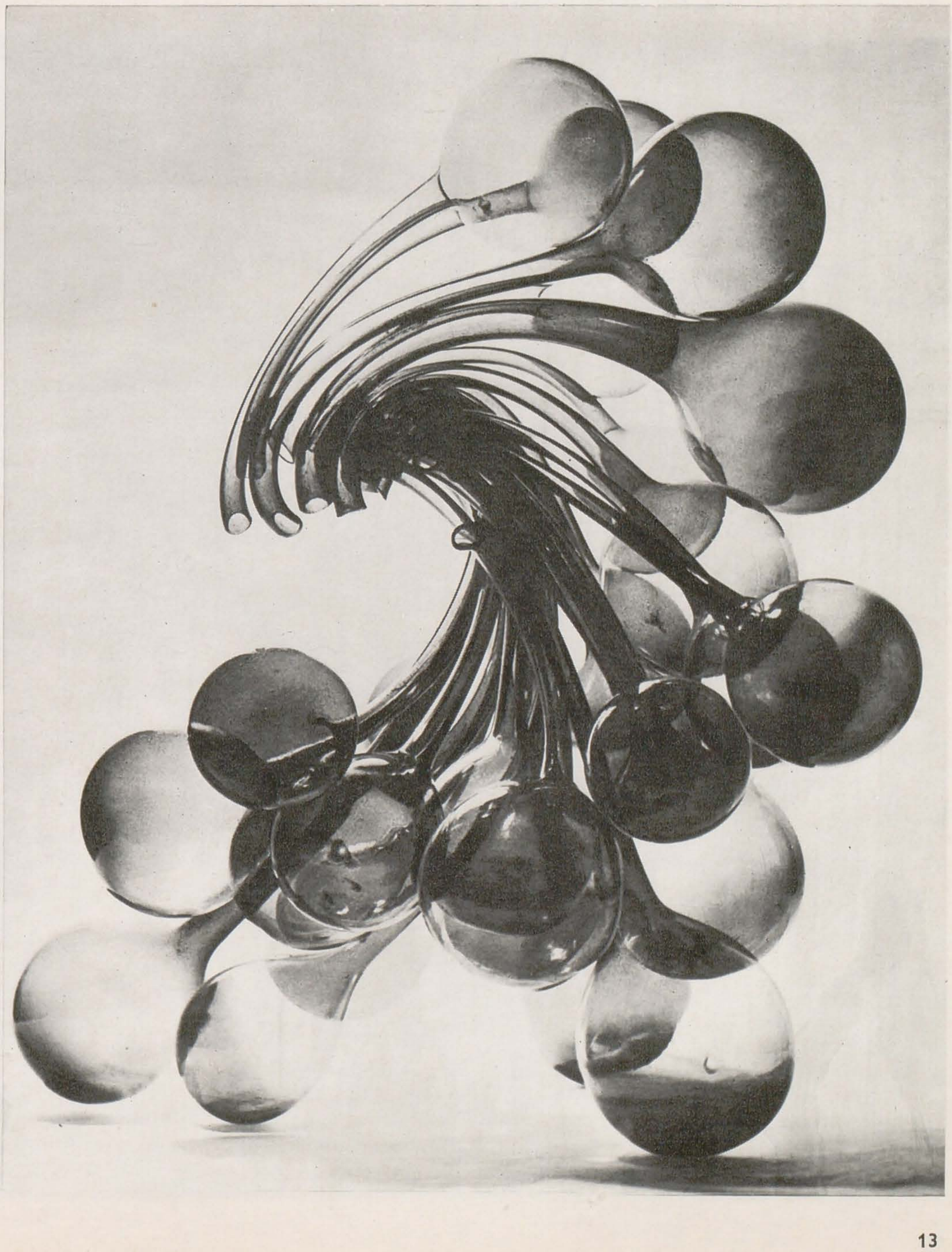
Bunurile (obiectele) curente din cîmpul comercial, expozițiile economiei naționale, marile expoziții periodice de artă decorativă (la care adaug expozițiile obișnuite de artă decorativă sau ambientală) — sînt trei instanțe ale unui domeniu unic: formele construite cu destinație ambientală. Se poate vorbi, desigur, despre adecvarea ori neadecvarea artelor decorative la mișcarea generală a artelor plastice dar mai firesc mi se pare să urmărim, în legătură cu Trienala, raporturile în care se găsesc astăzi cele trei instanțe. Cred că se poate proba, cu argumente, o stare de asimetrie, o necorelare păgubitoare. Unicatele din expoziții — care implică întotdeauna un anume avans față de moment — pot influența, prin calitatea lor de a fi reprezentative, prin noul pe care-l conțin, producția de serie de obiecte ambientale. De ani de zile, atît manifestările de la Dalles cît și cele perso-

5. *GHEORGHE TOFAN: Decor industrial, aluminiu eloxat*
6. *IOANA ȘETRAN: Rodul pămîntului, gresie*
7. *DAN BĂNCILĂ: Compoziție, sticlă*

nale, fac o remarcabilă demonstrație a spiritului creator românesc și a potențelor lui. Și tot de ani de zile, producția curentă de bunuri perseverează într-un fel de contratimp spiritual. Contratimp, decalaj, întîrziere, dezacord — oricum am numi situația aceasta — un lucru este, cred, limpede: mulți artiști creează forme frumoase în sine, decorative în sine, aproape indiferente la funcțiile *și sociale* ale obiectelor; piața este sufocată de forme inexpresive, incomode, nefuncționale, adică urîte. Pentru că producția nu absoarbe noul și calitatea în măsura în care s-ar cuveni, întîlnim în expoziții forme cu un statut ambiguu, de un gust foarte discutabil. Servicii de cafea, să zicem, de nefolosit, dar splendid glazurate. Un obiect devine generator de stil cînd orientează conștiința estetică a publicului. Nu a publicului din expoziție. A marelui public cumpărător de bunuri, nu de unicate. Nu e vorba, deci, de faptul că cineva își poate permite sau nu să cumpere o tapiserie de 60 m.p., ci de accesul publicului, prin intermediul seriei de obiecte, la spiritul unei manifestări artistice de referință. Problema nu e a discuta Trienala cît efectele ei și, în special, efectele creației de unicate asupra producției curente de obiecte. Critica expoziției e critica unor stări de lucruri mai complexe. Dacă nu vom fi capabili să facem ca viața de fiecare zi să se desfășoare într-un orizont vizual stimulator al sensibilității, un tragic dezacord e previzibil. Cred că orice opinie responsabilă la Trienală e critică. Criticismul acesta e semnul că simțim dezacordul și sîntem în alertă.

GETA BRĂTESCU

Orice manifestare artistică și cu atît mai mult una ca aceasta, care ține să reprezinte o atitudine a colectivității de creatori, trebuie să aducă lumină în criteriile publicului. E, înainte de toate, o chestiune de conștiință civică a artei. Or, Trienala, deschisă, dacă nu mă înșel, la cinci ani după ultima expoziție importantă de arte decorative, este expresia unei veritabile serii de confuzii.
Cele două mari direcții de agrementare a spațiului — design-ul și arta decorativă — presupun, fiecare în parte, un spațiu de expunere propriu, o afirmare mai categorică a lucrurilor deosebitoare și a calităților. Cele cîteva obiecte și serii de obiecte care ar fi urmat să ilustreze problematica design-ului, nu lămuresc deocamdată nimic. Luînd în considerație doar ce se expune la Trienală, nu cred că se poate conchide: acesta e nivelul și acestea sînt preocupările în materie de design la noi.
În seria de confuzii intră și faptul că s-au găsit la Dalles destule lucrări, « decorative » cît oricare alt obiect care schimbă datele unui spațiu, dar care afirmă o secțiune a artelor moderne de contemplație (cinetismul, bunăoară). În Trienală ar fi putut intra astfel și pictura, ca obiect încadrat în concepția unui anume ambient — însoțită firește de schema posibilă a ambientului care ar cuprinde-o.
O altă confuzie e semnată de creatorii unor mari și foarte mari tapiserii. E doar un adevăr elementar că o tapiserie poate să aibă mari dimensiuni cînd tema, cînd viziunea unei teme cere grandoare. O tapiserie uriașă, cu



ambițiile unui afiș sau ale unei grafii oarecare este, mi se pare, o grandioasă eroare. Și, continuînd demonstrația acestui adevăr elementar, nu e permis să aduci sub același acoperiș minunata tapiserie a lui Gabrea — minunată ca prezența unei orgi într-o catedrală — și drăgălășenia unei jucării de pîslă. Trienala nu impune atitudini înnoitoare memorabile. Au apărut, e drept, materiale noi și obiecte, în aparență noi, dar pe mine artistul, pe mine, publicul, nu poate să mă convingă o lucrare atîta timp cît știu și simt că ea nu e rodul unei viziuni coerente, a unor cercetări ambientale de durată. Comunicăm prin fraze, nu prin cuvinte disparate. De fapt, toate aceste — poate cam crude — observații ale mele sînt omagiul pe care vreau să-l aduc unor lucrări care pot face tocmai prestigiul unei expoziții și care, puse într-un dialog real, sînt purtătoare de criterii și pentru artiști și pentru public.

ION NICODIM

O expoziție care se organizează la cîțiva ani odată este un lucru excepțional și e obligatoriu să se constituie printr-o jurizare excepțională, care să opereze în mod necesar cu criterii clare și ferme. E dificil de numit nivelul calitativ sub care « nu e permis să se coboare », dar un juriu de profesioniști știe să fixeze cu onoare, cînd vrea, acest nivel. Un juriu are mari obligații estetice și morale. Numărul exagerat de lucrări strînse la Sala Dalles și la Ateneu, inflația, așadar dezordinea, mediocritatea triumfătoare a unor piese, felul neconcludent în care sînt reprezentate unele domenii — mă obligă să gîndesc că juriul a fost exagerat de generos, amabil chiar, că în unele cazuri au acționat criterii sentimentale sau nu tocmai de ordin estetic.

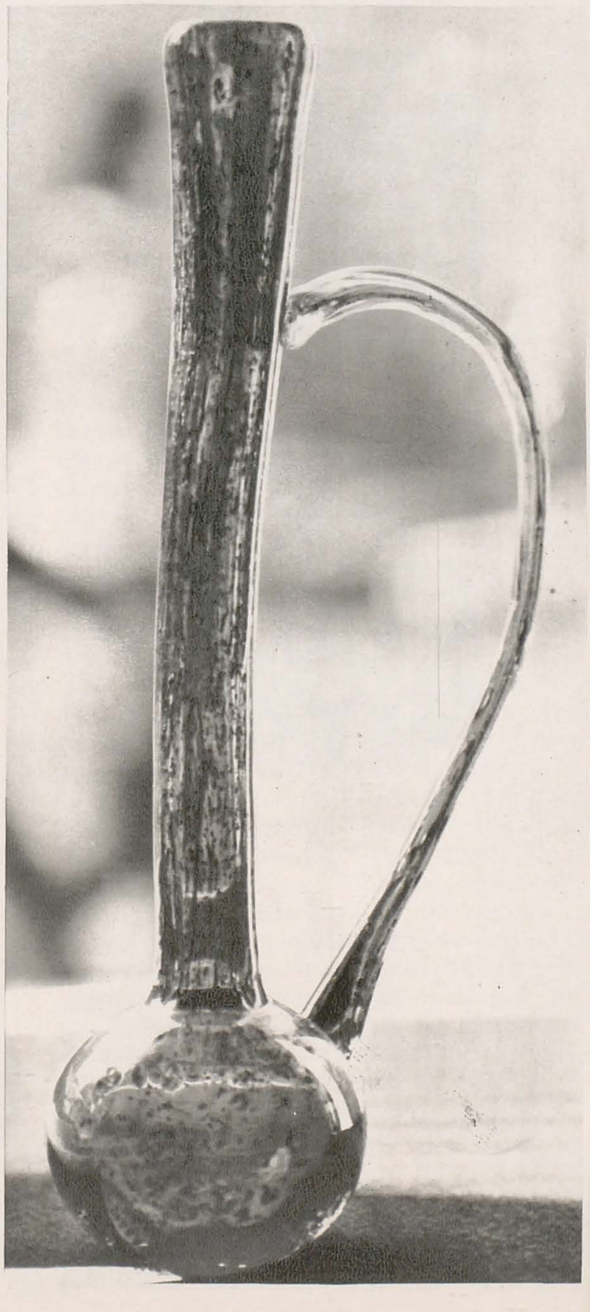
Ce e realmente supărător însă este faptul că sub egida Uniunii Artiștilor Plastici se expune « pictură pe sticlă » din producția curentă oferită magazinelor de artizanat — astfel că începe să se vorbească de « secția de pictură pe sticlă a Uniunii (!) » — că apar felurite « făcături », refuzate, se înțelege, și de spiritul artei noastre populare și de artistul prob.

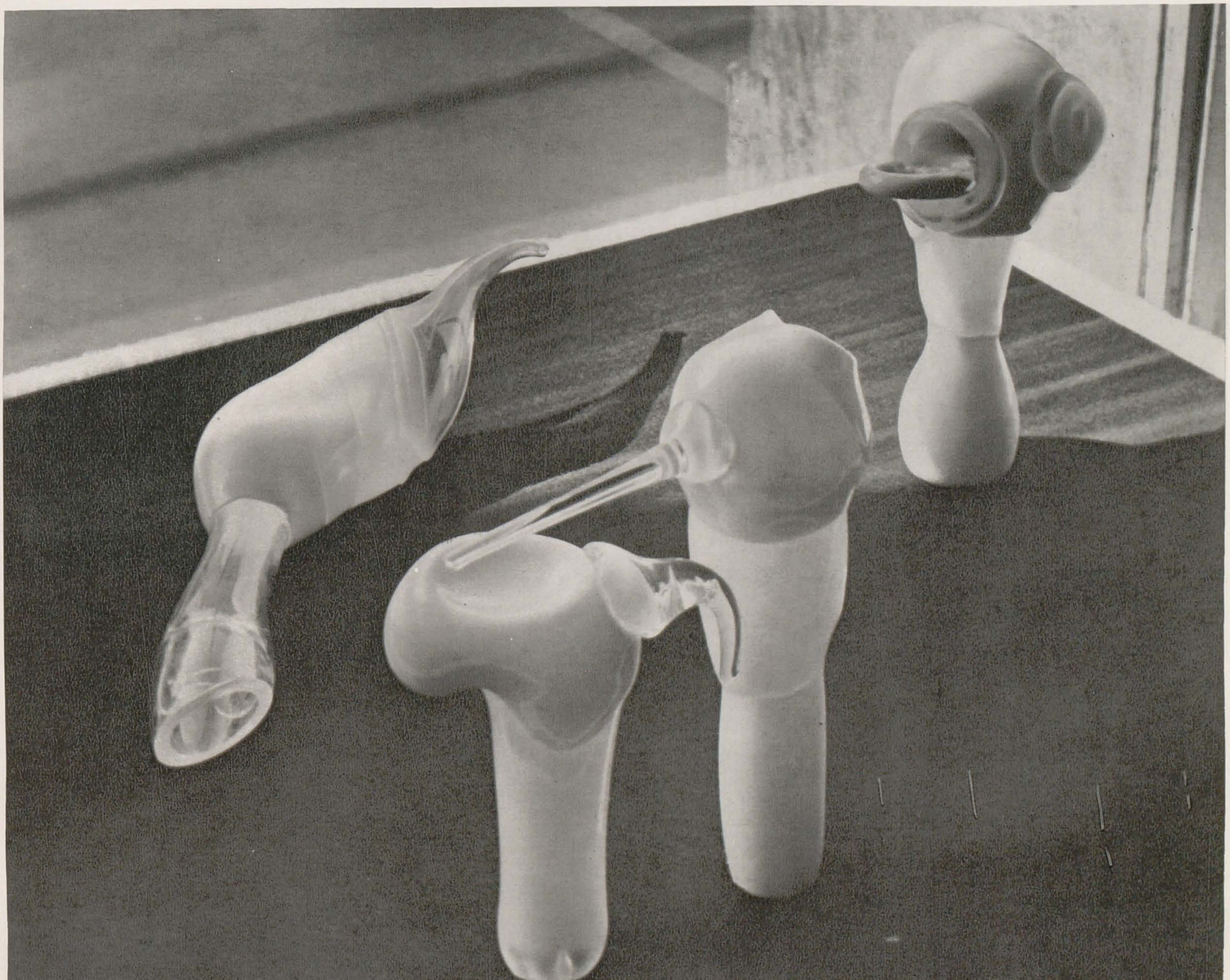
Se mai expun jucării și împletituri (astfel, tehnica grea și nobilă a tapiseriei e pusă pe picior de egalitate cu croșetatul). Nu trebuie să pierdem din vedere, totuși, faptul că ceramica și tapiseria trăiesc acum, în toată lumea, semnele unei crize. Confuziile circulă tot atît de repede ca și ideile bune. Și poate mai repede, fiindcă orice lucru confuz e mai lesnicios. În locul efervescenței de idei aflăm o oarecare efervescență a tehnicilor.

Calitate, la această *Trienală*, înseamnă calitatea intrinsecă a unor piese (și a tipului de gîndire care le naște); viciile sînt ale selecției și prezentării.

Drama veritabilă la Trienală și pretutindeni e a celui care nu are nimic de comunicat sau nu poate să comunice. Tapiseria, bunăoară, e obiect decorativ, dar fiind și o chestiune de decorație murală, comunică. Probleme ale vieții și ale artei.

Consider că observațiile adresate îndeobște juriilor pot fi preîntîmpinate prin organizarea unor expoziții pe secții, unde să se opereze o primă și importantă selecție și de unde să fie selectate pentru Trienală lucrările valoroase.





12. *MARGARETA STERIAN: Figurine, ceramică policromă*
13. *HORIA FLĂMÂNDU: Tors I și II, sculptură în lemn*

MIRCEA CORRADINO

Trienala, se spune, a avut succes de public. În ce fel, însă? Publicul vine la expozițiile de artă decorativă în număr mai mare, e drept, decît la saloanele de pictură, sculptură sau grafică fiindcă, într-un anume sens, lucrările de aici sînt de un interes mai larg. De astă dată Trienala are caracterul unui salon iar publicul vine și contemplă. Sînt mai multe motivele acestui paradoxal interes-indiferent: e puțin probabil ca obiectele din Trienală să ajungă pe piață; salonul-Trienală nu se adresează realității social-concrete a locuinței, el e orientat aproape exclusiv spre domenii și soluții care ar putea interesa marile instituții. Ce ar putea gîndi publicul despre design, de pildă? Ar putea crede că *design* înseamnă un set de pahare ori un servici de cești și farfurii — în fapt, programe elementare de studiu în facultăți. Designerii creează, precum se știe, obiecte în sistem pentru un ambient precis sau destul de precis numit. La Dalles au apărut lucrări izolate, care nu lasă să se înțeleagă preocupările esențiale ale designerului.

Acestea sînt în parte și chestiuni de selecție. Nefiind o Trienală cu program, cu o participare efectivă a criticii, putem să atacăm jurizarea din toate direcțiile. Criticînd selecția nu ajungem nicăieri. Soluția o văd în expozițiile cu program în care se citește franc criteriul selecției. Manifestările cu program pun în valoare rolul comisarului de expoziție și al criticii active. E nevoie și de o altă ritmică, de un program de expoziții tematice.

PAUL BORTNOVSCHI

Expoziția Trienală de arte decorative și de data aceasta este un « salon », și ca atare, este marcată de trăsăturile — în special de defectele — bine cunoscute ale unui asemenea mod de organizare.

Aș vrea să relev însă faptul că acest tip de manifestare are și o virtute: aceea de a oferi o secțiune « pe viu », neregizată, în viața unui cîmp artistic; aș spune, de a oferi o imagine netrucată a unei realități, o imagine a orientării programatice a fiecărui artist, a stadiului cercetării sale (dat fiind că lucrările ce fiecare le prezintă se presupun a fi eșantioane de vîrf ale creației sale). Evidențiind polarizările ce există în jurul anumitor zone de investigare sau tipuri de experiențe, Salonul poate aduce o mărturie statistică, și nu numai statistică, asupra felului cum se dezvoltă domeniul artistic căruia îi este consacrat, ca și asupra raporturilor acestuia cu celelalte fenomene ale vieții artistice și sociale. Din acest punct de vedere Trienala demonstrează evident o stare disarmonică; existența unei mari concentrări de energii artistice (rezultat parțial al unor condiții conjuncturale — orientarea învățămîntului, dificultăți materiale și organizatorice în abordarea anumitor tehnici etc.) spre cîteva cîmpuri poate interesante ca loc de experiență plastică, dar foarte puțin angajabile în realitatea socială contemporană. Ca și la precedentele ediții, tapiseria și ceramica monumental-decorative (cu cîteva valori remarcabile ce par să dezmintă o anumită tendință manieristă prezentă în ultima vreme, determinată, în parte, probabil, de memoria succeselor anilor precedenți) domină numeric o expoziție ce se vrea « generală » a artelor decorative.

Chiar dacă am fi dispuși să acceptăm orientarea artelor noastre decorative exclusiv spre tehnici și programe tradiționale (neindustriale), expoziția, respectiv realitatea pe care o oglindește, tot nu ne poate mulțumi. Te surprinde slaba dezvoltare a unor domenii ca orfevrăria artistică sau a tehnicilor de tratare specifice acestora (emailuri, lacuri etc.), prezența foarte redusă a imprimeurilor sau contexturilor manuale cu personalitate artistică. Nu poți înțelege de ce lemnul, atît de legat de tradițiile artei decorative în general, și în special ale artei românești, nu reușește să fie prezent decît ca « sculptură mică », sau de ce ideea de ansambluri (de sisteme de obiecte), care nu este o invenție a erei și mijloacelor industriale, ci aparține oricărei culturi, inclusiv celei academice, poate fi total absentă.

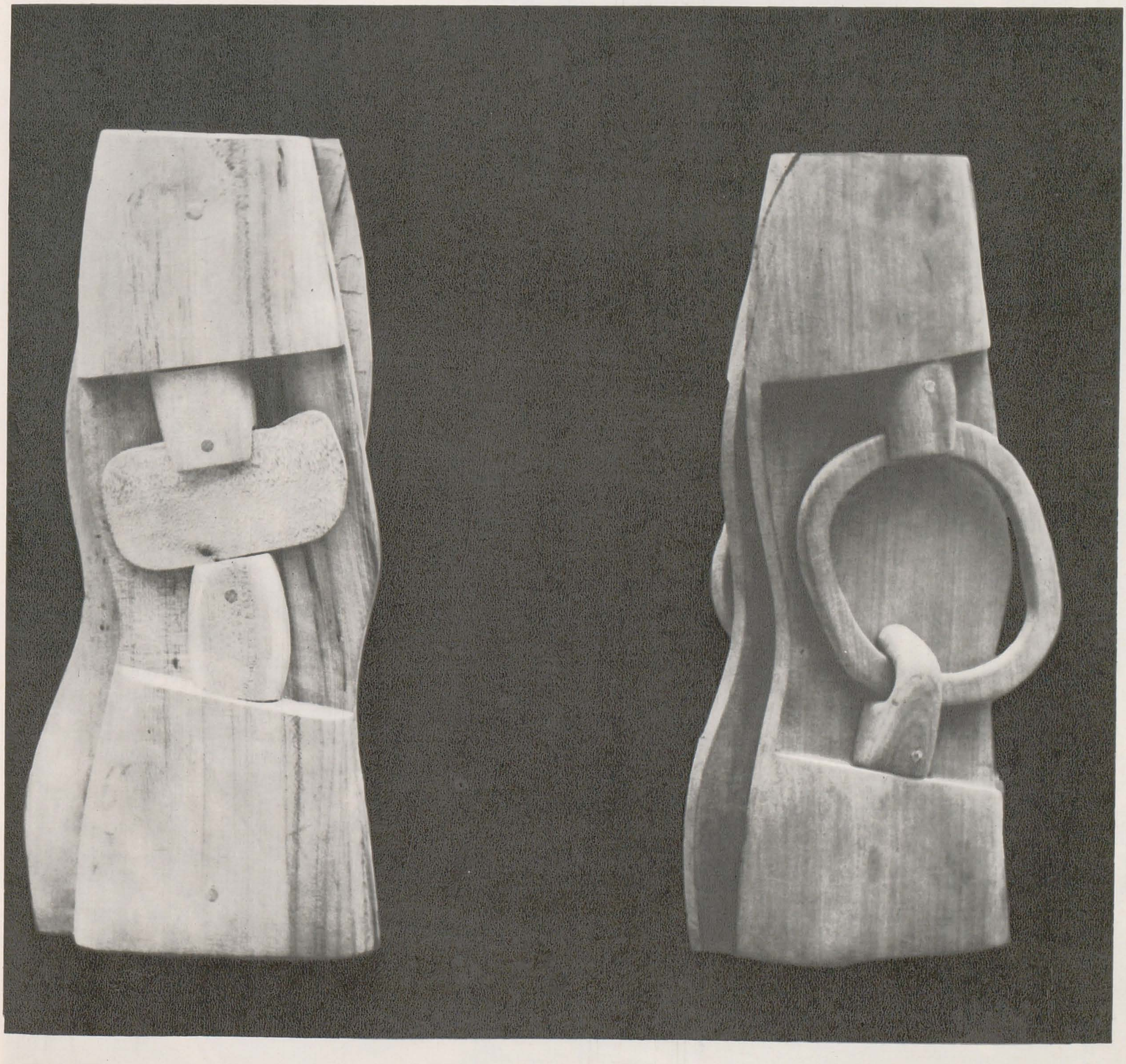
Sînt evidente goluri — zone albe — care nu ne pot lăsa indiferenți în momentul cînd dorim o armonioasă dezvoltare a acestor arte și o mai bună folosire a forțelor noastre de creație. Dar problema esențială care confruntă artele decorative — mai drept spus, artele aplicate ale zilelor noastre — este adaptarea lor la tehnologiile și programele materiale și spirituale a ceea ce numim « marele număr », participarea lor activă la modelarea universului material al societății contemporane, la modelarea formelor « culturii materiale ». Expoziția — oglindind realitatea creației — vădește cît de întîrziate sînt artele noastre aplicate în asemenea demers. Înregistrînd cîteva meritorii — chiar eroice, cunoscînd condițiile — tentative de folosire a unor tehnologii industriale (în genere numai a unor tehnologii legate de tradiția manufacturieră — respectiv artele focului), Trienala aduce, cu trei sau patru excepții, numai meditații plastice, gînduri nearticulate într-o voință fermă de acțiune în lumea obiectelor și relațiilor cu rezonanțe sociale.

Design-ul — proces structurant indispensabil creației în condițiile «marelui număr» (nu disciplină aparte, cum este o tendință administrativă a-l considera) apare total absent în cercetarea noastră plastică din cîmpul artelor aplicate. Trienala funcționează efectiv ca un avertisment (pe care din păcate multe cronici îl ignoră sau îl escamotează): sîntem în mod alarmant în fața unui proces... nedeclanșat!

Este necesară o amplă și coerentă acțiune de remodelare a orientării în întregul grup al artelor aplicate, remodelare prin care ceea ce aș numi « starea de conștiință », « modul de gîndire și de acțiune » desigur să poată deveni un dat structural al oricărui creator ce aspiră să aducă o contribuție socială de anvergură; o remodelare a învățămîntului de artă, adoptarea unei tehnologii de promovare, crearea unui sistem amplu, stimulator pentru a polariza forța de creație, valoarea, spre acest tip de demers. Și, evident, expozițiile cu program (peste tot în lume acest lucru se practică), expoziții pregătite tematic și asistate material, pot avea un rol determinant într-un asemenea proces.

Trienala de artă decorativă s-ar cuveni să poată arăta finalitatea socială realizată a operelor, și nu doar propuneri individuale schițate. Dar aici iese la iveală o defecțiune administrativă: artistul specializat e prea puțin solicitat în situațiile care cer soluții decorative. În locul lui, improvizează fie artiști fără experiență în această activitate, fie non-artiști. Dar fiindcă sîntem în situația de a vorbi doar despre ce și cît se vede în expoziție, trebuie să ne punem întrebări nu în legătură cu juriul și panotarea — unde alternativele pot fi ale erorii — ci mai întîi despre statutul artei decorative. Acel statut care ar motiva, de pildă, alăturarea dintre sculptură și tapiserie, dintre timidele proiectări industriale și unicate ostentative. Sîntem constrînși, de heterogeneitatea speciilor și denivelările valorii, să deducem că s-a admis norma comună « artisticitate », care ar permite, sofistic, să izolezi, în orice fel de obiect, indicele « techné », ignorînd « funcția specifică » a calității « decorativ ». Atunci — întrucît e « muncă artistică materializată în spațiu », o sculptură și o ceașcă devin echivalente, și, în consecință, interșanjabile! Iar acest sofism nu-i improvizat în expoziție, ci se practică drept alibi sub pavăza principiului insurgent « nu există arte minore ». (Artiști minori, însă...?) Să admitem totuși că, înainte de a proiecta ansambluri, designul ne datorează, minimal, paharul confortabil. Care e punctul de inserție al acestei concepții în viața materială? Care e factorul de direcție estetică prin care arta decorativă să ofere un sistem al gustului, fie și al modei? Care e profilul profesional al artistului decorator? În ce fel se poate prevedea unitatea stilistică a cărei apariție e, în marile epoci, un simptom al necesității spirituale?
Am căutat în expoziție exemple de claritate a conceptului « decorativ » cel puțin, în care conceptul « decorativ » să se realizeze ca o funcție a spațiului concret — hic et nunc — intrînd cu mediul în relații « componistice ». Printre altele, puține, încă, lucrările din ilustrațiile acestor pagini credem că indică un stadiu al conștiinței artistului, și anume: orientarea în sensul — ecologic — compensației formelor stereotipe utilitare prin forme de contrast (organicism plastic), aderente ansamblului « oraș » prin chiar oportunitatea acestei intervenții voluntare a sensibilității. Red.

Anchetă de TUDOR OCTAVIAN



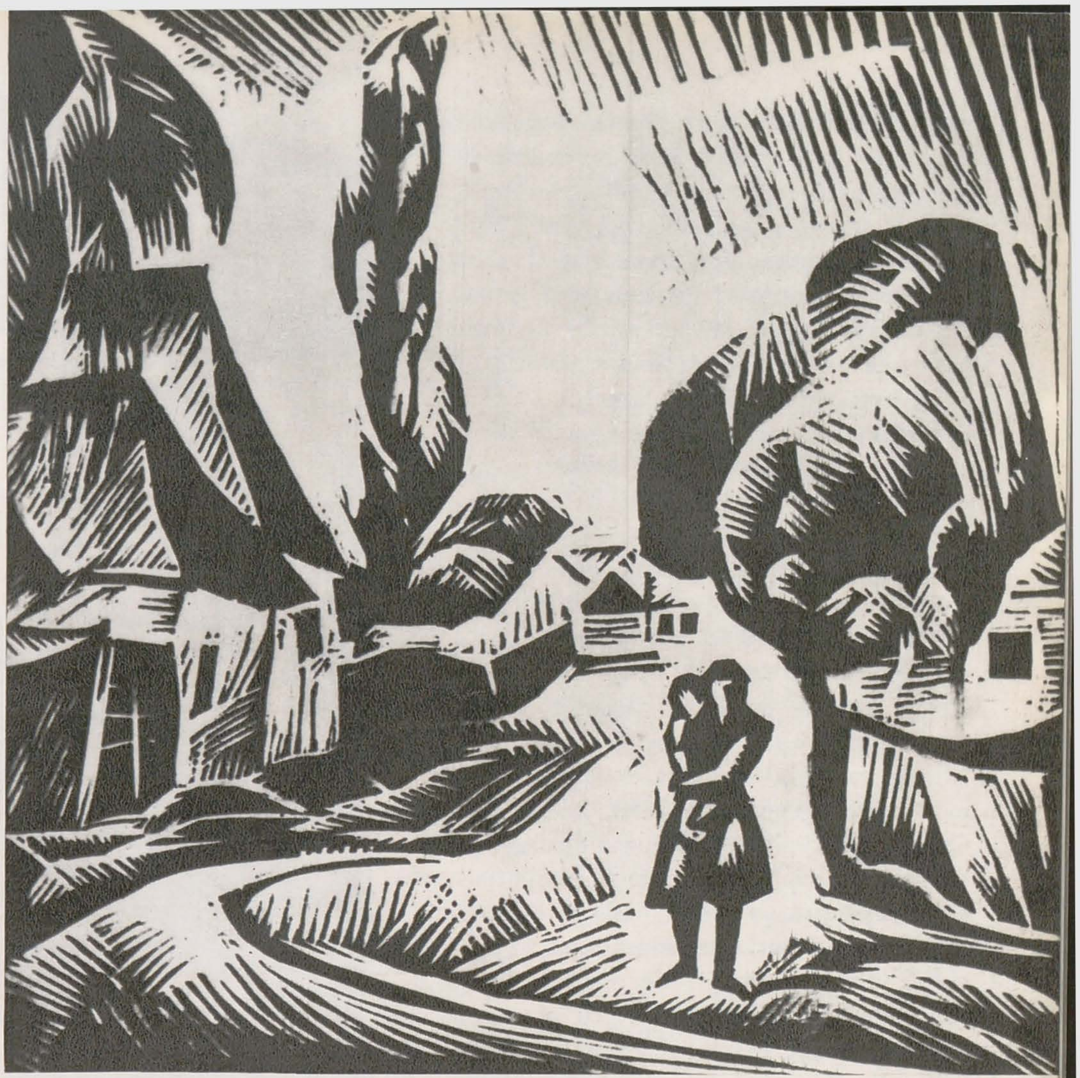
NAGY IMRE

Cu prilejul împlinirii a 80 de ani, la 11 august s-a deschis în sala Dalles retrospectiva omagială a pictorului și graficianului Nagy Imre (născut la 25 iulie 1893). Cuvîntul de deschidere a fost rostit de criticul de artă Mircea Popescu, director adjunct în Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

A figurat o selecție de 72 picturi în ulei și 97 lucrări de grafică (gravură, desen, acuarelă) din diferite etape de creație, piese definitorii pentru personalitatea artistului. Această expoziție de amploare — deschisă inițial în luna iulie la Muzeul de Artă din Tîrgu Mureș — a fost itinerată, după popasul bucureștean, la Cluj (septembrie).

Este binecunoscută, din saloanele republicane, pictura ardeleanului Nagy Imre — « scene » de viață populară, șantier sau horă — caracterizată prin paginația care subliniază perspectiva « à vol d'oiseau » și prin coloriajul fosforescent: « artificiile » tind să corecteze ce ar putea fi truism în imagine. Retrospectiva de la Dalles, care a marcat 80 de ani de viață a artistului, a adus însă în planul atenției episodul uitat — deși productiv și substanțial — al activității sale de tinerețe și maturitate. În deceniile III—IV, opera lui Nagy Imre ar putea poza, în chip mai propriu decît a altor pictori ardeleni, pentru un profil al expresionismului autohton, adică manifestarea autohtonă a unei viziuni sugerate de curentul german, pe care Nagy, în scurte popasuri prin Occident, l-a cunoscut în treacăt și mai ales în versiunea lui tardivă. Din punctul de vedere al școlarității Nagy aparține realismului european de veac XIX, dar cu nuanțe de simbolism social.

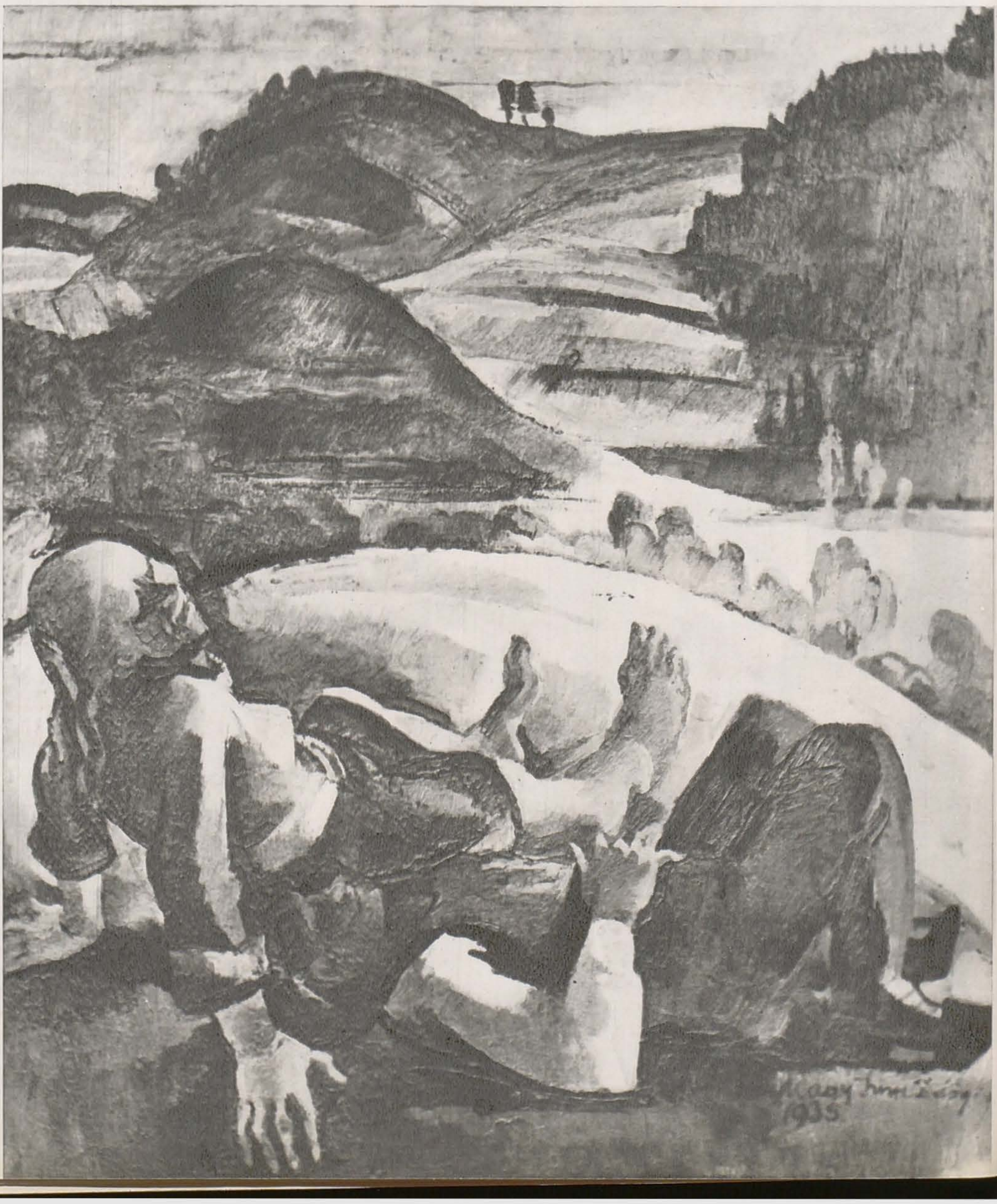
Orientare datorată școlii budapestane și consolidată în prelungită familiaritate cu unii din cei mai marcanți membri ai echipei de insurgenți anti-academici, al căror non-conformism, în contextul unei culturi foarte conservatoare și aristocrate, echivala cu o avangardă, în forme retardatare față de stadiul avangărzii europene. Democratizarea temelor și a modului pictural se făcea în manieră poporanistă și sub steagul unor lozinci tolstoiene; opera lui Nagy este marcată definitiv de conștiința misiei ideologice, educative, înălțătoare a artei. Spiritul de angajare se citește în portretistică, fixată asupra confraților de idei. Aspectul ei, mai ales în xilogravuri, poartă amprenta « Punții »: mentalitatea simbolizantă (facies-semn, șarje psihologică), elocvența gestuală a facturii grafice etc. Linia acută și torențială, pe care o practica, în generația precedentă, un E.L. Kirchner, la Nagy e intelectualizată, ordonată, în schimb se exacerbează, cu voluptate artiza-



nală, efectele de alb-negru. Opera xilogravată a lui Nagy Imre conține piese indispensabile într-un muzeu imaginar al graficii românești. Rareori alb-negrul și-a găsit la noi acest « mod de întrebuințare » funcțional, această voită majorare a contrastului împins pînă la disciplina raportului de intensitate, ritmat, pentru ca lumina și umbra să apară, metaforic, ca sensuri ale condiției umane.

Expresionismul său era evident nutrit de o concepție naiv-existențialistă, destinul ca opțiune. Opțiune care în viziunea lui Nagy implică ipostaza transcendentă — recuperarea umanității primordiale, edenice, definite printr-un unanim mod vital, muncă și sărbătoare. « Întoarcerea » odiseică a artistului în sat e manifest și întreaga lui operă pare epica acestei experiențe. Temă perpetuă, « Jigodinul » natal nu e atît refugiu în natură (omul își declara simpatia pentru civilizație), cît mod comportamental al artei, opera-viață. Quasi-alegorică, iconografia Jigodinului (peisaj de figuri și minerale, elemente consubstanțiale) realizează un mesaj mesianic. Plasticitatea acestei picturi este tendențioasă, ea proclamă valoarea senzației de plenitudine, în robustețea volumetriei dense, cu paradoxal caracter hieratic, în teluricul ostentativ, confirmat de căldura culorilor de pămînt; modul simbolizant e uneori înlocuit cu discurs sociologic, efect nonpictural (ca în ironia din «Domnișoarele din Avignon la Jigodin»), ceea ce se va întîmpla deseori și în festivismul de chermesă și șantier. Dar în episodul care începe cu timpuria compoziție « Curățatul cartofilor », încă impersonală, și culminează cu seria căreia îi aparțin « Culesul sfeclei », « Odihnă », « Pe malul apei », patosul agrest imprimă picturii o originalitate ce se poate aprecia în cadrul parametrilor ei determinați — spiritul mesianic al expresionismului și gena dionisică a stilului carpatic.

ANCA ARGHIR



1. *Danaide, xilogravură, p. 18*
2. *Stradă din Jigodin, xilogravură, p. 19*
3. *Portretul lui Alexandru Ziffer, xilogravură, p. 19*
4. *Culesul sfeclei, ulei, p. 20*
5. *La odihnă, ulei, p. 20*

a 8-a bienală de la Paris

CARNET DE CRITIC

• Dacă actuala ediție a Bienalei a avut de suferit, datorită anulării fondurilor promise de Primăria Parisului, ea s-a bucurat, în schimb, de un spațiu adecvat expunerii lucrărilor. Proaspăt renovat și îmbogățit cu un Auditorium, Muzeul de artă modernă al orașului Paris a devenit în această toamnă forul principal al Bienalei. Mai zgîrcit și mai sceptic în privința artei tinerilor, Muzeul național a oferit doar cîteva săli. Dar... în întîmpinarea Bienalei au venit, cu toate forțele, cele mai importante galerii de pe malul drept și de pe malul stîng al Senei, deschizînd, în interval de o săptămînă, circa 37 de expoziții cu lucrări ale artiștilor de pretutindeni, care n-au împlinit încă vîrsta de 35 de ani. Astfel, Parisul, cu sau fără voia sa, s-a transformat într-o gazdă a Bienalei.

• S-au depus eforturi considerabile pentru organizarea acestei ediții, a 8-a; s-au învestit speranțe — mai ales de către Comitetul internațional și de către juriu. Speranța că ea va avea o soartă mai bună decît edițiile precedente. Au trecut 14 ani de la prima manifestare, al cărei fondator — Raymond Cogniat — dorea să înzestreze Parisul cu o Bienală internațională, în rînd cu cele de la Veneția și Sao Paulo, dar fără a se confunda cu ele.

• Rememorez cuvintele dintr-un recent articol publicat în presa franceză: « Bienala din 1967, succes; Bienala din 1969, confuzie; Bienala din 1971, contestație, ezitări; Bienala din '73 — cu totul nouă ».
Din ce punct de vedere? Probabil doar cele cîteva reforme întreprinse și, în mod special, abandonarea selecției naționale în favoarea uneia internaționale, « mai omogenă și mai simptomatică » — permit o asemenea concluzie (pripită — n.n.). În rest noul — noul artistic — trebuia căutat cu lupa prin sălile celor două muzee. Ceea ce n-ar avea atîta importanță dacă însăși Bienala nu și-ar fi anunțat noutatea drept criteriu.

• « O Bienală întru totul de avangardă ». Cine poate declara acest lucru, rămînînd cu conștiința curată? Avangardă 100%? Să nu uităm că etichetele sînt prin excelență ale școlarilor și că nu au viață lungă. O avangardă în frac, antiseptică (s-au luat măsuri severe în acest sens, dar tot au mai scăpat printre degete cîțiva hippies soioși), elegantă, ordonată... pentru a nu strepezi dinții consumatorilor ei, pentru a nu irita spiritele. Aplauze deci pentru organizatorii ei, în frunte cu delegatul general — dl. Georges Boudaille!

• Prin eliminarea premeditată a lumino-cinetismului, a « tehnologiei », a bricolajului etc. ce a mai rămas în cea de a 8-a ediție? Multe lucruri de prost gust, multă imprecizie în căutări, multă pseudo- și anti-artă, multă emfază. S-au distins însă și cîteva conștiințe artistice, cîteva mari promisiuni, ba chiar și cîteva certitudini. Românii invitați, Lupaș, Spătaru, Tăutu și Epure — modestia ar fi de prisos — fac, în chip recunoscut de toți acolo, parte din această prețioasă minoritate.

• Ce ține totuși Bienala în picioare, în pofida greșelilor care se repetă cu intensități diferite și pe căi diferite, de la o ediție la alta, în pofida incapacității de a trezi un interes larg în rîndurile publicului? (În perioada Bienalei, septembrie-octombrie a.c., la Louvre sau la Jeu de Paume aveai senzația că te afli în metro, în orele de mare aglomerație; îți făceai loc cu greu, zîmbind politicos în dreapta și-n stînga.) Informația bogată pe care o oferă celor interesați și creditul pe care-l acordă tinerei generații.

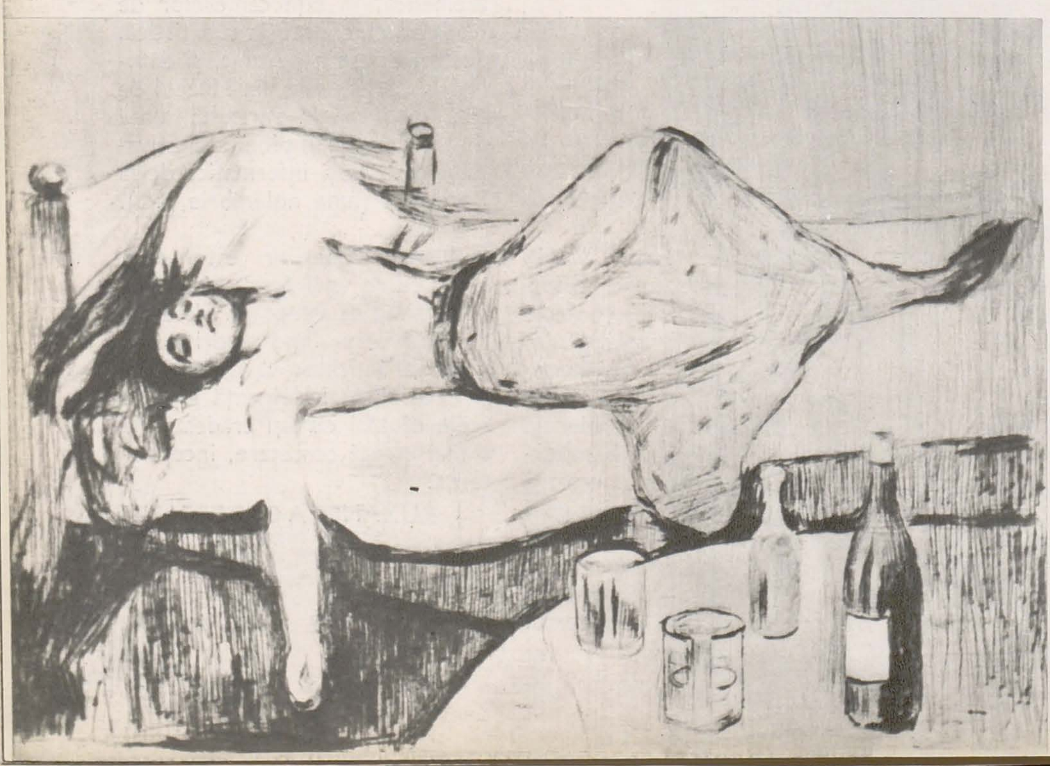
• În ciuda refuzului inițial al unei tematici anume, acroșajul lucrărilor a provocat de la sine grupările:
a) S-a mizat mult pe așa-numitul « *Process Art* », în care accentul cade mai ales pe gestul creatorului, pe procesul de creație, lăsînd opera însăși pe un plan secundar. Aceasta a fost intenția organizatorilor dar, în cele din urmă, tot cu opera ne-am aflat în față, iar gestul — în evoluția sa — era redescoperit pe căi proprii și cu aptitudini proprii. De altfel, acesta este efectul scontat: re-crearea de către spectator. Nu a unui obiect, ci a procesului de creație. O « trăire artistică ».
b) *Acțiuni*: Happening-ul — în formele sale cele mai variate — și-a păstrat încă o anume vigoare. Fățiș sau camuflat, el s-a impus la cea de-a 8-a ediție ca una din formulele artistice încă nevidate de substanță. Lucrarea Anei Lupaș — *Covorul*, ca un simbol al păcii — făcea parte din această grupare. Îmi amintesc (lucru bun) de cîteva exemple: La Galeria Rencontres 46, rue Berger, André Pierre Arnal prezenta o acțiune « *în* și *asupra* cîmpului operatoriu ». Cîmp în care funcționau pliul, mîna, ochiul, culoarea, loc unde se autodetermina structura pătratului pictat. El putea deveni, prin jocul inventiv al pliajelor, triunghi, dreptunghi, trapez, hexagon. Prin colorarea cu bomba sau cu pistolul, cîmpul intact cunoștea marca gestului, a presiunii, a fluidității lichidului. Sau grupul de artiști englezi: Tim Head, Alan Davis, David Dye, Gordon Richardson, Shirley Cameron & Roland Miller etc. « Nu știu niciodată rezultatul acțiunilor noastre, declara Shirley Cameron. Trasez linii de la o persoană la alta. Aceste linii care traversează zidurile, cîntecele, parfumurile, arborii, ferestrele, ușile, străzile, cuvintele, sînt gesturi umane. Sînt un agent pentru o gamă de materii prime care se modifică lent. Fiecare e liber să acționeze altfel și să-i activeze pe alții ».
c) *Peisajul*. Peisajul real — un pretext supus celor mai neprevăzute intervenții exterioare, fie prin utilizarea fotografiei, fie prin mijloace picturale. Impresioniștii secolului XX.
d) *Hiperrealismul*. Antonin Vodak (Galerie Lambert, rue Saint-Louis-en-l'Ile), Touzenis (Galerie Germain), Michael Tyszblat (Galerie de Seine). Realitatea înconjurătoare, banalul cotidian au revenit la modă. E drept că Bienala nu i-a acordat prea multă importanță. (Inferioritatea numerică a artiștilor americani — principalii exponenți ai curentului — s-a datorat faptului — cît de concludent pe planul culturii? — că guvernul a refuzat să plătească transportul lucrărilor peste Atlantic. Teamă de răul de mare?)
e) *Arta conceptuală* a invadat galeriile și sediul Bienalei, pîndită mereu de pericolul sărăciei de imaginație și al aridității. Se mai putea alege totuși cîte ceva, oricît ai fi fost de neindulgent.
f) Ajunge...

• M-am distrat citind un fel de « manifest » al actualei ediții: « Au fost invitați 96 de artiști. Printre ei, americanul Alan Sondheim prezintă cea mai mică sculptură din lume: pus pe un soclu de 1 cm înălțime — un praf de aur, privit la microscop. « Mare agitație, stupoare, prefăcută admirație în fața „lucrării" ultimului descoperitor de aur ». Citez în continuare: « Vizitatorii vor descoperi poarta pneumatică a lui Staakman (Olanda), manechinele lui Wolfram (R.F. Germania), măcelăria umană a lui Mark Prent (Canada), arborele dragostei al Shejbalovei Zekibska (Cehoslovacia) etc. »... Și cum se vor simți apoi? Mai buni, mai curați, mai activi, mai duioși? Cine poate ști? Oricum, față în față cu lucrările, te transformai într-o senzație: de frică, de scîrbă, de vomă, de rîs, de plîns...

• Românii au dat dovadă că arta presupune, înainte de toate, o conștiință artistică, că totul pornește de la probitatea gestului creator. Au fost « asaltați » de presă în măsura în care manifestările artistice pariziene sînt luate în considerație, în măsura în care ele pot influența într-un fel inerția... Televiziunea franceză a solicitat un interviu subsemnatei despre prezența românească la Bienală. Ana Lupaș și-a expus, de asemenea, în fața camerelor de luat vederi, concepția sa artistică. Șerban Epure a devenit, și datorită lucrărilor sale din Muzeul de artă modernă al Parisului, unul dintre principalii pioni ai Festivalului de artă și informatică de la Bordeaux (luna noiembrie a.c.).

• Bienala tinerilor este « un lucru ce se vrea formulat ». Mai avem timp să așteptăm. Sistemul de premiere fiind suprimat — poate că în viitor va fi suprimat și excesul de indulgență față de acele căutări care-și trădează, la o mai atentă cercetare, inconsistența.

RUXANDRA GAROFEANU



GRAFICĂ EXPRESIONISTĂ

Cercetarea gravurilor și desenelor moderne din Cabinetul de stampe al Muzeului de artă al R.S. România și din alte muzee indică existența unui fond important de lucrări ale unor artiști situați în cadrul expresionismului, înțeles ca mișcare artistică desfășurată între 1910—1922, pregătită și dezvoltată în ideile ei de o seamă de personalități artistice din mai multe țări europene. După cum este îndeobște cunoscut, antecedentele expresionismului se manifestă în afara Germaniei — leagănul mișcării — în Belgia, Norvegia și Olanda, unde, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, James Ensor, Edward Munch și Van Gogh prefigurează semnele acestui curent.

Selecția pe care o prezentăm, restrînsă numeric, e largă în ceea ce privește perioada pe care o acoperă și se bazează pe concluziile studiilor și a expozițiilor ultimelor decenii — care pun în seama expresionismului și lucrări aparținînd unor artiști considerați a fi exponenții unor curente diferite [1]. Cu James Ensor expresionismul vizionar își află o introducere spectaculoasă. Din opera sa grafică, 129 de gravuri executate între 1886—1904, în posesia Muzeului de artă al R.S. România se află patru exemplare de tiraj: « Portretul lui Ernest Rousseau », gravură cu acul din 1887, probează interesul lui Ensor pentru chipul contemporanilor săi; în « Galeria cu

[1] Dintre cei mai de seamă exegeți ai expresionismului menționăm pe: Bernard Myers, Lothar-Günther Buchheim, Michel Ragon, Werner Hofman, Werner Timm, John Willet.

arcade (Cripta)», gravură cu acul din 1888, imaginea se înscrie în tipul de desen arhitectural folosit de artist drept cadru de desfășurare al personajelor sale minuscule, stranii; în «Patinatorii (Carnaval pe gheață)», acvaforte din 1889, apare această lume fremătîndă de ființe mici, cuprinse de febra jocului; dans baroc și fantastic în care vibrează ecourile artei flamande; «Demoni hărțuindu-mă», acvaforte din 1895, ilustrează deopotrivă zonele enigmatice ale imaginației lui Ensor.

În grafica lui Edward Munch sentimentul angoasei, al fricii, ajuns la paroxism, apare în gravuri cu o forță de sugestie extremă. «Ziua următoare», acvaforte și pointe-sèche, datează din 1895, de la începutul preocupărilor grafice ale artistului. Conceperea ei se datorează contactelor stabilite încă din 1884 cu mediul literar al cafenelei «Christiania-Boheme», cu patronul ei spiritual, scriitorul norvegian Hans Jäger — al cărui roman din 1885, purtînd numele localului, îl ilustrează [2].

La Van Gogh dramatismul imaginii și intensitatea expresiei a exercitat, cum se știe, o influență considerabilă asupra curentului, a grupării «Puntea» îndeosebi. Menționăm aici desenul în creion și cărbune «Femeie smulgînd morcovi. Iarnă», din 1884—1885, de la Muzeul de artă comparată al Municipiului București. Lucrarea este din epoca în care pictorul execută compoziția «Oameni mîncînd cartofi» și desene după țesători și țărani brabantini: perioadă de revelații dureroase, transmise cu violență și gravitate.

Expresionismul lui Ferdinand Hodler, întrevăzut în compozițiile sale simbolice, încărcate de o tensiune apăsătoare și populate cu personaje trăind intens stările lor interioare, este mai aparent în desene. Muzeul are un desen în creion, tuș și acuarelă reprezentînd un halebardier — studiu pentru compoziția «Războinicii furioși», 1884.

Lovis Corinth evoluează spre expresionism începînd cu anul 1911. Dacă în două lucrări, «Bacanală» și «Nuduri» (gravuri cu acul), are loc o exaltare a senzualului, «Calvarul», realizat în aceeași tehnică, aduce sentimentul tragicului, redat în țesătura halucinantă a liniilor.

Un autoportret de bătrînețe, în acvaforte — temă asupra căreia artistul revine cu obstinație, dezvoltă, în analiza psihologică întreprinsă, confruntarea necruțătoare neidealizată, cu sine.

Creația Paulei Modersohn-Becker, cuprinsă între 1898—1907, conține, sub raportul gravurii, numai zece lucrări în acvaforte. Căutînd în imaginea oamenilor și a peisajului de la Worpswede sensurile profunde ale existenței, artista descoperă lucid o lume austeră, ca în lucrarea Muzeului de artă, «Bătrînă».

Tendința militantă, de critică socială a expresionismului, este ilustrată de Käthe Kollwitz, care a dezvoltat în grafică sensul unei combativități patetice. La baza ei stă tradiția realistă a graficii germane; în acest sens, gravura «Femeie lîngă leagăn», 1898, este un exemplu concludent. Din ciclul său «Războiul țărănesc», 1902—1908, fac parte cele patru lucrări în acvaforte, tiraj din 1921: «Plugarul» (pl. 1), «Om sfîrșit» (pl. 2), «Înarmarea» (pl. 4), «Cîmp de luptă» (pl. 6), violent rechizitoriu adresat societății germane a timpului. Litografia «Deținuți ascultînd muzică» (1925) exprimă suferința omenească exteriorizată direct.

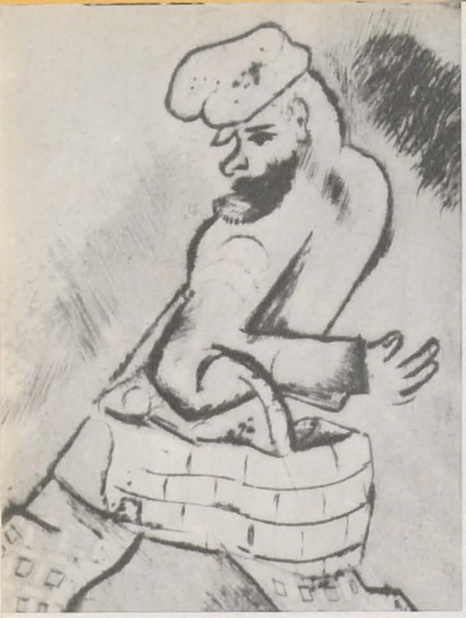
În cadrul grupării «Puntea» revolta expresionistă și-a găsit forma sa cea mai pură; puterea emotivă a trăsăturii și a culorii sînt împinse la cea mai mare intensitate.

Exponent al grupării, Max Pechstein continuă să lucreze în spiritul ideilor ei și după desființarea acesteia, în 1913, pînă în jurul anilor douăzeci, de cînd datează și lucrările Muzeului. Executate în 1921, cele douăsprezece xilogravuri colorate ale albumului «Tatăl nostru», tiraj 19/50, relevă aportul expresionist al grupării «Puntea»: căutarea structurilor primare ale raportului om-univers și așezarea lor pe un plan simbolic, transfigurat emoțional; folosirea resurselor expresive ale gravurii în lemn și ale culorii adăugate ei; utilizarea seriei multiplicate ca mijloc complex de răspîndire a ideilor. În completare, litografia colorată «Cap de pescar», 1921, precizează particularitățile stilistice proprii artistului.

Cu artiștii grupați în jurul mișcării care a urmat primului război mondial, «Noua obiectivitate», o altă tendință a expresionismului german, adoptă ca atitudine fundamentală critica socială acerbă, protestul lucid, legat de reali-

---

[2] Werner Timm: *Edward Munch*, Graphik, Berlin, 1969.



tatea istorică a timpului. George Grosz exprimă dezacordul său total față de societatea burgheză printr-o satiră alegorică. Șapte din planșele litografiate ale albumului « În umbră », 1921, și lucrarea « Scenă de stradă » prezintă, evoluînd în decorul geometric al orașului modern, o lume de tipuri definite social, contrastînd vizibil în situațiile lor. Austriacul Oskar Kokoschka aduce o contribuție decisivă; creația sa continuă stilul expresioniștilor vienezi Gustav Klimt și Egon Schiele, urmărind prelungirea expresiei dincolo de limitele decorativului. Un desen de Gustav Klimt, « Studii de nud », în creion și conté, executat între 1900—1903, cînd artistul realizează picturile monumentale « Filosofia — Medicina — Jurisprudența », pentru plafonul Universității din Viena, este expresionist prin linie, care conține un potențial afectiv tensionat. O componentă a creației lui Oskar Kokoschka o formează portretele — imagini penetrante, revelatoare, în care explorarea subconștientului are uneori aspectul unui studiu psihanalitic. Muzeul de artă posedă un exemplar al litografiei « Portret de femeie » (« Alma Mahler »), reprezentînd-o pe văduva compozitorului Gustav Mahler ; ea deschide ciclul « Columb înlănțuit » — operă care, după apariția sa, din 1913, a avut ecouri largi în expresionismul german. Aflată la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, considerăm necesară menționarea litografiei « Portretul lui Max Reinhardt (Cap) », 1918, tiraj 66/125, lucrare din suita portretelor oamenilor de teatru, executate între 1916—1922, înfățișîndu-l pe regizorul berlinez care a contribuit la mișcarea expresionistă în teatru. Un gen care revine constant în opera lui Oskar Kokoschka este compoziția de inspirație antică și mitologică. Ei îi aparțin tablourile trilogiei « Termopile » : « Plecarea lui Leonidas », « Barbarii », « Bătălia », lucrate în 1954, pentru Universitatea din Hamburg, prin care victoria grecilor asupra perșilor are un sens alegoric, de apologie a libertății. Executată în guașă pe hîrtie, lucrarea muzeului constituie o compoziție preliminară picturilor.

Intensitatea fauve a picturii olandezului Kees van Dongen iluminează portretele, modele repetate ale unui tip feminin puternic conturat, marcat spectaculos de moda timpului. Preocupare temporară, litografia este folosită de van Dongen în ilustrații sau stampe independente, — « insolente », cum le numește Jean Laran[3], — spre 1925—1927. Impresia picturală este păstrată; lucrarea « Portret de fată (Maud Loty) » litografie în culori — laviu, tiraj 115/120, o probează.

Pascin este un observator neliniștit care restituie o imagine delicată și pătrunzătoare a lumii pe care o frecventează. Potențialul său expresionist este întrevăzut în sensibilitatea deformantă a desenatorului, accentuînd prin linie modificările stărilor interioare. Din lucrările Muzeului — crochiuri, studii, compoziții cu personaje — se detașează desenul în peniță « Fată tînără », din 1929, și gravura « Scenă cu personaje » lucrată în vernis-moale.

Între Marc Chagall și expresionism relația stabilită se referă la perioada de început, cînd fragmentele realității poetice relevate au un accent intens, atingînd grotescul. Lucrarea în acvaforte « Evreu cu coș » face parte din albumul « Viața mea », scos în 110 exemplare de către editorul de artă Paul Cassirer, în 1922, cînd Chagall revine la Berlin pentru a-și recupera lucrările lăsate la galeria « Die Sturm » a lui Herwarth Walden, cel mai de seamă susținător al expresioniștilor germani.

Selecția operată semnalează așadar existența la noi a unor lucrări ilustrative pentru una din cele mai vitale mișcări ale secolului al XX-lea.

MARICA GRIGORESCU

---

[3] Jean Laran : *L'estampe*, Paris, 1959.

---

1. *LOVIS CORINTH: Calvarul, gravură cu acul*
2. *JAMES ENSOR: Demoni hărțuindu-mă, acvaforte*
3. *EDWARD MUNCH: Ziua următoare, acvaforte și gravură cu acul*
4. *MAX PECHSTEIN: Cap de pescar, litografie colorată*
5. *PAULA MODERSOHN-BECKER: Bătrînă, acvaforte*
6. *MARC CHAGALL: Evreu cu coș, acvaforte*
7. *OSKAR KOKOSCHKA: Studiu pentru trilogia « Termopile », guașe*
8. *FERDINAND HODLER: Halebardier, creion, tuș și acuarelă*
9. *JULES PASCIN: Fată tînără, tuș cu peniță*

cibinium73

Sub auspiciile Comitetului județean de cultură și educație socialistă Sibiu, ale Uniunii Artiștilor Plastici din R.S. România, cu concursul Uniunii Centrale a Cooperației Meșteșugărești, al altor organisme, organizații și instituții din orașul și județul Sibiu, s-a desfășurat, între 12 și 19 august, Săptămîna Festivalului celei de-a șasea ediții Cibinium. Răspunzînd solicitării redacției noastre, prof. univ. Maria Fanache, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Sibiu, a binevoit să răspundă la întrebările redacției Arta, în legătură cu problemele de concepție și organizare ale acestei ediții.

Red. : *Cibinium '73 este, după părerea noastră, în multe privințe o reușită remarcabilă. Avem în vedere mai ales concepția generală, proiectul inițial al expozițiilor, de asemenea amploarea și eficacitatea efortului de organizare și în mod special de propagandă care a susținut festivalul. Ce v-a determinat să fixați ca temă artele plastice, ținînd seama și de faptul că în trecut acestea au mai figurat în program? Este vorba și de o concepție asupra particularizării fiecărei ediții?*

M.F. : Primul festival de artă plastică realizat de un județ se pare că este Cibinium al acestui an, a VI-a ediție a tot mai cunoscutei manifestări anuale sibiene. Ea a urmat unor ediții cu alte teme, ca teatrul, muzica, literatura, cultura și arta pentru tineret, atît cît permit anii care s-au scurs, gîndirea care a stat la baza acțiunii, fiind perfectată an de an de efortul realizării ei cît mai aproape de exigențele contemporane.
De la început s-a stabilit o concepție care să permită particularizarea fiecărei ediții, prin schimbarea profilului de la an la an, concepție care să ofere Cibinium-ului actualitate și dinamism, angajînd în dezbatere și analiză diversele laturi ale artei și culturii actuale. Actualitate, deci, nu numai prin tema abordată, ci, în primul rînd, pentru că *anume* criterii vin a impune necesitatea abordării unei teme sau a alteia. Între acestea, necesitatea de a pune în dialog larg cu masele diversele aspecte ale culturii sibiene, problematica acesteia, urmărindu-se un cîștig de calitate, un pas înainte în metodologia faptelor de cultură ori îmbunătățirea cadrului organizatoric în care acestea se desfășoară. Contemporaneitatea Cibinium-ului o asigură, astfel, posibilitatea acordării unei atenții majore aspectelor și rezultatelor actuale în diverse sectoare ale artei și culturii sibiene, înțelegînd prin această « atenție » nu doar și mai ales *nu* « ilustrarea » festivă a stadiului realizărilor, ci angajarea unei analize profunde a acestora cu numeroși specialiști, cu masele de beneficiari, cu animatorii, atît cei locali, cît și alții, din țară, pe fapte vii, pe rezultate atinse la un moment dat ; în plus, o analiză mișcîndu-se între doi poli, pe diagonala tradiție-contemporaneitate-perspective. Punctul cel mai de sus, perspectiva viitoarelor realizări, preocupă îndeosebi, și de aceea confruntarea nu este numai locală, ci își lărgește cercul de specialiști, solicită instituțiile de profil cu prestigiu recunoscut și instituțiile centrale de profil. Experiența anilor anteriori ne-a dovedit eficacitatea unei atari concepții, fiecare ediție determinînd o mișcare de dezvoltare în respectiva ramură de activitate artistică și culturală, realizări noi și, în același timp, un cîștig metodologic și o siguranță în acțiune. Sectoarele de artă și cultură a căror problematică a intrat în dezbaterea manifestărilor Cibinium s-au îmbogățit și sub aspectul activității instituțiilor care le reprezintă, ori chiar și-au adăugat noi instituții. De exemplu, după un Cibinium literar au apărut mai limpezi motivele care făceau necesară o revistă de cultură și literatură la Sibiu, vechi deziderat sibian, așa cum avea să fie, în curînd, revista *Transilvania*. Bineînțeles, concepția particularizării fiecărei ediții trebuia să îndeplinească prima sa condiție, aceea a *unității* necesare. Unitatea acțiunii Cibinium o dă ideea ilustrării culturii contemporane sibiene, cultura unui județ în plină dezvoltare economică, păstrător și continuator al unor virtuți tradiționale în muncă și, în același timp, în cultură.
În acest sens, fiecare ediție se particularizează pe fundalul unității acțiunilor de cultură, oferind o imagine a potențialului cultural în ansamblu. Așa se întîmplă că, de fiecare dată, Cibinium a fost prilej de vizionare a celor mai bune expoziții de artă plastică județene, a celor mai bune spectacole de teatru din stagiune, a celor mai bune concerte ale filarmonicii etc., chiar dacă profilul ediției nu ancora în zona acestor arte.

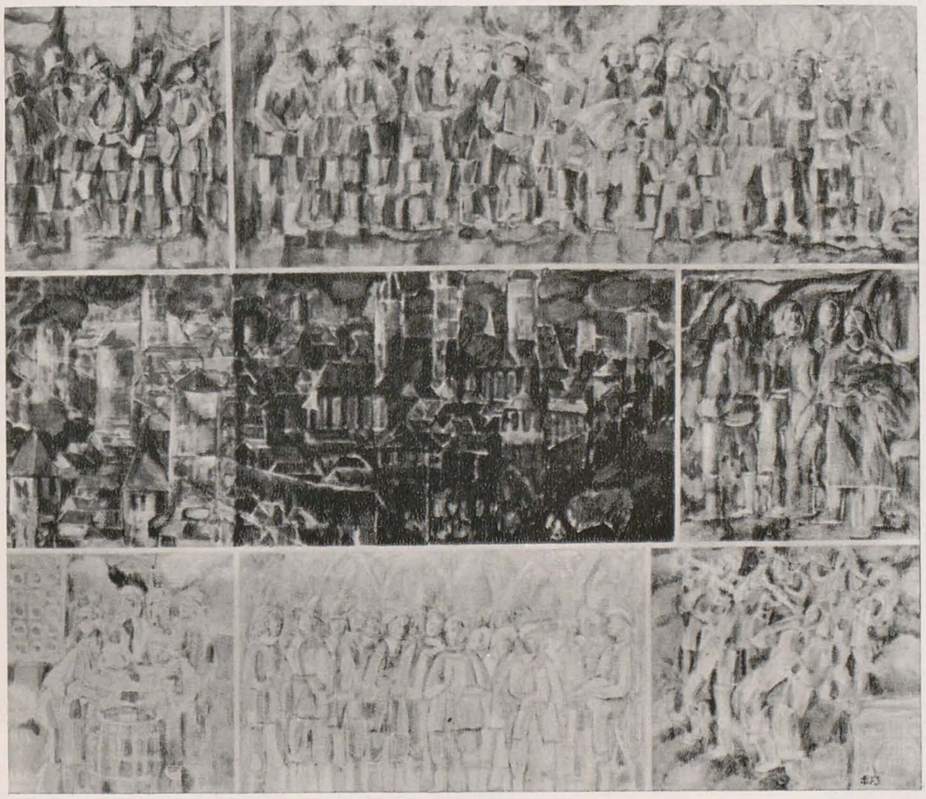
Red. : *Cui îi aparține concepția acestei ediții și care a fost rolul dumneavoastră? Dar al filialei sibiene a U.A.P.? Care este opinia dumneavoastră asupra felului cum s-a desfășurat această manifestare și asupra rezultatelor, în raport cu programul pe care vi l-ați propus?*

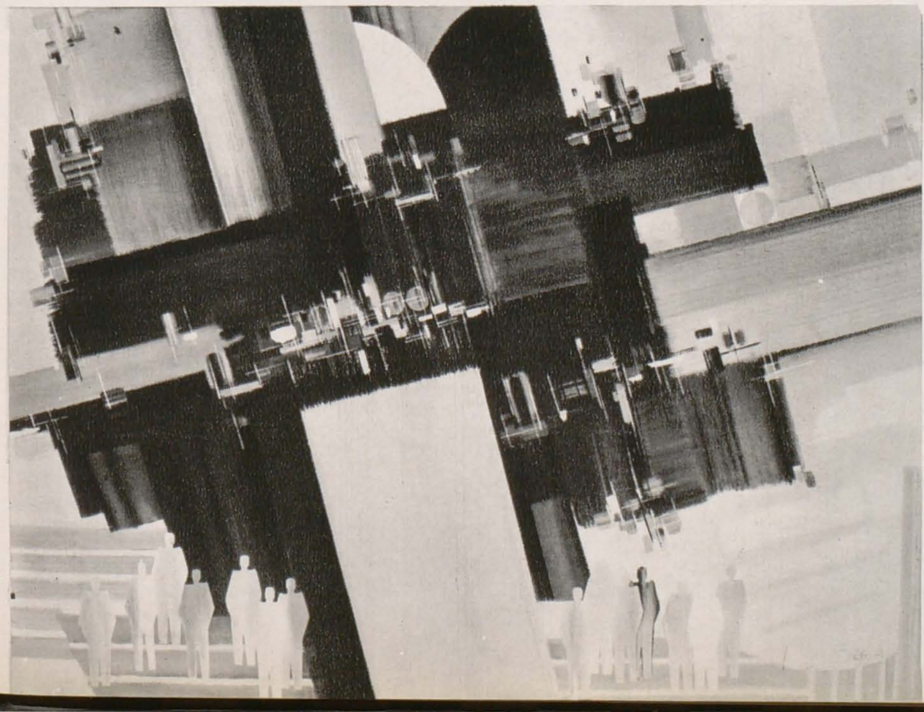
M.F. : Cred că nu greșesc afirmînd că, rod al efortului colectiv, concepția actualei ediții s-a conturat pe temeiul realităților culturale ale orașului și județului și, deopotrivă, în baza experienței edițiilor anterioare. Un Cibinium al artelor plastice devenea și el necesar, după numeroasele prezențe în programele anterioare, necesitate determinată de dezvoltarea Filialei Sibiu, filială care în ultimii ani numără 14 artiști membri definitivi ai U.A.P. și 10 membri stagiari, pe lîngă numeroși alți tineri aspiranți la această calitate ; necesitate, pentru că an de an expozițiile județene au devenit mai reprezentative, pentru că arta plastică sibiană începe să-și sublinieze propria-i personalitate ; pentru că publicul iubitor de frumos crește în număr, pentru că tineretul își manifestă tot mai subliniat interesul pentru artă și problematica ei, este tot mai deschis fenomenului plastic contemporan. Dar mai ales pentru că, ajunși aici, artiștii plastici sibieni au înțeles necesitatea unei confruntări deschise și largi cu arta contemporană din țară, cu criticii, cu filialele din alte centre și, mai ales, a unei întîlniri cu propriul său public pe arena prezenței multilaterale a tendințelor plasticii contemporane românești în care ei înșiși s-au inclus. O întîlnire și o confruntare care trebuia să echivaleze cu o largă acțiune artistică, la toate nivelele socio-profesionale. Obligația aceasta revenea în aceeași măsură Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, mai ales sub aspectul metodei și formelor de acțiune. De aici, pentru acest Cibinium al artelor plastice s-a resimțit nevoia unei înnoiri a concepției și a metodelor ; dată fiind importanța temei și scopurilor educative legate de diversitatea socio-profesională a beneficiarilor, Comitetul județean de cultură și educație socialistă, împreună cu artiștii plastici, au gîndit un Cibinium desfășurîndu-se pe durata anului în curs, cuprinzînd manifestări de artă plastică adecvate posibilităților de înțelegere a acestei arte, după vîrstă, îndeletniciri, mediu. Eșalonarea acestora urmărește principiul dezvoltării treptate a deprinderilor de pătrundere a artei contemporane, astfel încît profitul educativ, formarea interesului pentru artă, a gustului artistic al ei și a înțelegerii fenomenului creator plastic să dea rezultate la toate aceste nivele. Din acest ansamblu de manifestări, săptămîna « festivalului » a fost doar o etapă, cea de a doua, pregătită de prima și continuînd, cu accent pe observarea rezultatelor educaționale obținute, cu o a treia etapă, pînă la sfîrșitul anului. Considerăm că ceea ce s-a făcut în săptămîna din august confirmă părerea că termenul de « festival » este impropriu. Numeroasele expoziții, colocvii, simpozioane, întîlniri cu publicul i-au conferit caracter subliniat de muncă. Caracterul său dinamic s-a întîlnit cu cel de permanență, dat de cîteva manifestări fără de care sibienii nu-și concep Cibinium-ul, ele conferindu-i o atmosferă specifică, un cadru propriu de desfășurare : tîrgul — concurs al olarilor din toată țara, organizat de UCECOM — în acest an a intrat el însuși ca acțiune foarte apropiată de profilul festivalului și, bineînțeles, de exigențele lui — poezia, muzica, teatrul, cîteva manifestări folclorice în satele județului.

Red. : *Acțiunea a fost amplă și complexă, de o mare diversitate. Care dintre manifestări vi se par notabile, sau le considerați deopotrivă reușite?*

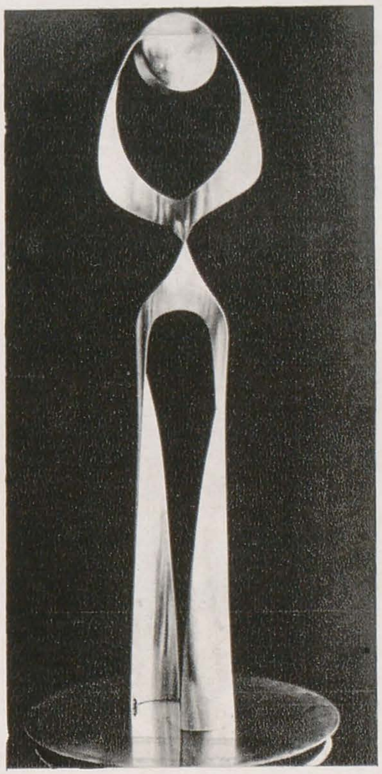
M.F. : O evaluare a faptelor săptămînii Cibinium este greu de făcut. Se poate afirma, însă, și acesta credem că este semnul distincției fiecăreia, că prin toate s-a creat un spirit Cibinium de exigență, de elevație care nu creează sentimentul satisfacției unei rămîneri « aici », ci mobilizează, prin satisfacție chiar, spre mult mai mult, în viitor ; un sentiment, mai de grabă, al siguranței că se poate mai bine. Și acesta este cîștigul cel mai mare al celor care au conceput Cibinium '73 : artiștii plastici și animatorii culturali. Calitativ — profesional și educativ — succesele Cibinium-ului acestui an se datoresc și distinsei patronări de care s-a bucurat din partea Uniunii Artiștilor Plastici din R.S. România care, în spiritul indicațiilor Partidului Comunist Român, înscrie în preocupările sale și colaborarea și sprijinirea filialelor județene.

1


2


3

4


5

6

7

JURNAL CIBINIUM

Duminică 12 august

În prezența forurilor județene și locale de partid și de stat, la Casa artelor — vechiul sediu al breslei cojocarilor — are loc deschiderea oficială a Săptămînii cultural-artistice, mănunchiul central al evenimentelor artelor frumoase contemporane, împletit în raport cu tradiția și țintind prospecția, mănunchi de evenimente ce antrenează participarea largă: faptul de cultură este fapt social. Festivități inaugurale au loc simultan la Mediaș, Agnita, Cisnădie, Bazna, Dumbrăveni, Miercurea Sibiului, Avrig, Șelimbăr.

Evenimentele se succed din oră în oră, solicitîndu-ne neîntreruptă această activă participare.
Salutăm la Casa artelor, în expoziția de pictură contemporană, intenția Uniunii Artiștilor Plastici de a-și marca prezența prin paleta variată, asociind unor nume de prestigiu — Catargi, Ciupe, Sachelarie-Vladimirescu ș.a. — tineri din București, Iași, Oradea, Bacău . . .
În piață, piața însăși te invită la pitorescul tîrg al olarilor: la îndemnul UCECOM, meșteri ceramiști din zone și centre de veche tradiție, refăcînd parcă vechiul drum al sării, poposesc și-și întind marfa populînd spațiul în stimulatoarea competiție artistică a ritmurilor folclorice de forme, culori și ornamente.

La Casa Armatei, salutat de pictorul Ion Sălișteanu, vicepreședinte al U.A.P., se deschide Salonul județean de pictură și sculptură al filialei sibiene a U.A.P. Ni se pare drept ca expoziția să realizeze un nivel calitativ ce-o situează în fruntea edițiilor, din ultimii ani, ale salonului, fiind evidentă exigența fiecărui expozant față de propria-i creație. (O cronică ar consemna consecvența exemplară a veteranilor Silvia Radu, Trude Schullerus, Hans Hermann; cîștigurile marcate de Simion Florea în viziunea monumentală a unui tablou despre și pentru evocarea vieții breslelor sibiene ori de Nicolae Gh. Iorga în evoluția temelor sale, zborul și cetatea; afirmarea clară a unui talent ca Simion Costea ori prezența de știută ținută a soților Chișu, a lui Erwin Kuttler, Sieglinde Botesch, Mircea Popa, Eugen Tăutu, Nicolae Barcan, Vera Marcu, Gabriela Florescu, Constantin Ilea, Ion Cărămidar, a întregului grup de artiști care, printr-un selecționat mănunchi de lucrări de o factură modernă a mijloacelor tradiționale, își propun a demonstra că arta este, prin conținut și expresie, propagandă politică.) Este prima expoziție a artiștilor sibieni căreia, lărgind orizontul expunerii și adîncind investigația creației, vin să i se adauge în următoarele zile expoziția Spațiul scenic contemporan, de la teatrul sibian (cu costume, schițe, desene, elemente de decor), a artiștilor Erwin Kuttler, Maria Bodor, Helmuth Stürmer, expoziția grupului Gabriela Florescu (pictură), Ferdinand Mazanek și Simion Costea (gravură și grafică) la Cisnădioara, expoziția personală, de acuarele, a Verei Marcu, la Ocna Sibiului.

Ultimul semnal muzical al duminicii anunță, pe străzile însuflețite pe care sporește continuu numărul turiștilor, premiera spectacolului cu populara comedie a lui Al. Kirițescu: « Gaițele ».

Luni 13 august

Muzeul Brukenthal își deschide porțile pentru expoziția U.A.P. de sculptură contemporană (Ion Jalea, Milița Petrașcu, Gheza Vida, Kos András, alături de tineri printre care Rodica Stanca Pamfil, Mihai Buculei, Cristian Breazu ș.a.). În același timp, o deosebit de interesantă colecție de lucrări din depozitul muzeului — de la Octavian Smigelschi la Eugen Tăutu — alcătuind, în expunerea logic ordonată a muzeografului Andrei Pintilie, o expoziție de « artă transilvăneană » (deschisă la muzeul din Mediaș) propune această temă dezbaterii (premisele dezvăluind, în primul rînd, necesitatea valorificării patrimoniilor muzeale pe planuri multiple — de la dialogul cu publicul, la cercetarea critică a istoricului de artă).

La Casa de cultură a tineretului, ediția bucureșteană « revăzută » a expoziției spectacol « Interferențe », a colectivului Brețcanu-Dandara, stimulează, între expozanți, public și esteticianul Victor Ernest Mașek, o primă dezbatere vie despre mijloace de expresie noi puse de știință și tehnică la dispoziția artei.

Marți 14 august

« Expoziția » se arată a fi spațiul recepției și deopotrivă timpul dezbaterii: Constantin Flondor Streinu introduce spectatorii în construcțiile sale ambientale și prezintă cealaltă latură a demersului creativ al timișorenilor (primul contract pentru introducerea în producția industrială a proiectului unui « ciocan de lipit » al lui Doru Tulcan) — la galeria Sirius; colecția de sculptură în lemn, de la Ion Vlasiu la Ovidiu Maitec, de la George Apostu la Mircea Spătaru, de la Geta Caragiu la Petru Jecza, Florin Codre etc., impune, la Casa Armatei, tot atîtea modalități de expresie contemporană pe fundalul culturii și artei lemnului la români, temă dezbătută de etnografi, critici, artiști, la Palatul Astra; Ion Sălișteanu, alcătuind o selecție ad-hoc de picturi, reeditează, întotdeauna nou, în pasionanta prelegere-mărturisire de la Casa artelor, drumul celor două sensuri ale aceleiași unice direcții artist-public — temă centrală Cibinium '73. Seara, la Filarmonică, compozitori celebri — Brahms, Liszt, Richard Strauss, Enescu, « oaspeți » ai Sibiului muzical.

Miercuri 15 august

Cu același semnal, desprins dintr-o compoziție coral-simfonică dedicată de George Șoima festivalului Cibinium, e anunțată în zori o excursie la Săliște. Nu poate fi-nțeleasă, spunea cîndva George Călinescu, personalitatea Sibiului fără satele românești din preajmă. Autocare și autoturisme parchează la Căminul cultural din Săliște, la expoziția creatorilor populari ce prilejuiește un nou schimb de opinii între participanți, despre direcțiile de dezvoltare a artei populare contemporane.
Evenimentul zilei îl constituie, însă, excursia la Fofeldea. Dincolo de consemnarea rigidă a cronicii (dezvelirea bustului monumental al lui August-Treboniu Laurian, de sculptorul Nicolae Pascu), oricare om ales la întîmplare dintre sutele de participanți ar trebui să caute cuvintele potrivite a exprima trăirea intensă a uneia din culmile Cibinium '73. Dorința satului întreg a fost aceea de a cinsti printr-un semn cioplit în piatră amintirea neștearsă a țăranului plecat de aici ca să ajungă în frontul mișcărilor noastre revoluționare din secolul trecut al emancipării sociale și naționale, să ajungă în fruntea Academiei Române și să-și consacre viața idealurilor de libertate ale poporului.

La intrarea în satul cu casele rostogolindu-și pe ferestrele deschise cergi mițoase, scoarțe și ștergare cu alesături, ne întîmpină călări feciorii nuntași urmați de carul miresei cu zestrea și întreg alaiul nunții — simbolic spectacol de sărbătoare. La răscrucea de drumuri ce creează un spațiu generos de popas, pînă mai ieri se ridica un stîlp de înaltă tensiune: l-au retezat fofeldenii și din pilonul lui au făcut soclu pentru monument. Doldora de date istorice, ce-ar face cinste oricărei biografii ilustre, discursuri însuflețite preced solemnitatea dezvelirii. E obligatoriu să participi spre a putea înțelege fiecare cuvînt și fiecare gest: Academia trimite, spre întîia cinstire de azi a evocării fiului satului, din grădina ei, un trandafir roșu; în numele asistenței întregi, președinta comitetului județean de cultură și educație socialistă sărută trandafirul . . .

În fiecare an, 15 august va rămîne la Fofeldea ziua consacrată evocării lui August-Treboniu Laurian: așa se întocmesc din fapte și aniversarea lor calendarele.

Joi 16 august

În ambianța cărturărească a Bibliotecii Astra, sute de miniaturale gravuri (din colecțiile Astra, Brukenthal, Gabor-Cluj, dr. Bologa-Brașov ș.a.), în acest timp al prefabricatelor și-al marii serii industriale, tentează (și cîștigă) redeșteptarea gustului pentru deliciul rafinat și singular al artei ex-libris-ului.
La celălalt pol al emisiei artistice înregistrăm concertul de muzică electronică de la Casa de cultură a tineretului.
Și, în varietatea manifestărilor, din nou o sărbătoare populară: dezvelirea bustului monumental al lui Corneliu Medrea la Miercurea Sibiului, sculptură realizată de Ada Geo. Din nou evocarea unei figuri a culturii românești, a sculptorului de mare forță clasică născut pe aceste fertile meleaguri. [În seria inaugurărilor sculpturilor monumentale, săptămîna cultural-artistică înscrie, de asemenea, dezvelirea, în parcul Astra, a busturilor lui Andrei Șaguna (de Mihai Coșan), Andrei Mureșanu (de Imre Gyenge), Gheorghe Lazăr (Kurtfritz Handel), și, la Ocna Sibiului, a sculpturii monumentale Belșug (de Imre Gyenge)].

Vineri 17 august

La Întreprinderea Mecanică din Sibiu, de curînd au intrat în producție prese speciale destinate fabricilor de rulmenți; Întreprinderea 13 Decembrie și-a completat colecția de articole de marochinărie și încălțăminte pe 1974 cu peste două sute de modele noi; realizările de la Întreprinderea de piese auto sînt traduse în domeniul abstract al cifrelor în milioane lei depășiri de plan; și așa mai departe, la Copșa Mică, la Mediaș, la Cisnădioara. Fabricile-și urmează ritmul susținut al obișnuitului lor stil de viață. Atmosfera orașului, a străzilor, a parcurilor, cu turiști și autoturisme, e totuși estival sărbătorească: Cibinium și ecourile lui vibrează. Agenda manifestărilor zilei sporește domeniile de dezbatere: la Casa de cultură a tineretului, vernisajul expoziției Confort și estetică în spațiul de locuit (organizată de arhitecții sibieni), la Casa Armatei, vernisajul expoziției Estetica și produsul industrial (cu participarea întreprinderilor Libertatea — Sibiu, Textila — Cisnădie, Vitrometan, Emailul roșu — Mediaș, Sticla — Avrig, 13 Decembrie, Republica, Flamura roșie — Sibiu și a Uniunii județene a cooperației meșteșugărești) oferă punctul de plecare al serii de discuții în care, vizat, elogiat ori refuzat, dar imposibil de evitat, este industrial design-ul.

Sîmbătă 18 august

În orașul cu tradiția străveche a artei poligrafice, ziua începe cu inaugurarea unei noi librării și se continuă cu inaugurarea « casei țărănești » și expoziției etnografice de la Cîrțișoara — nouă unitate muzeală în această zonă cu cea mai bogată rețea de muzee, consacrate păstrării și valorificării culturii populare din întreaga țară.
Seara, semnalul muzical Cibinium e urmat de calmele și profundele fraze ale Cvartetului nr. 4 de Haydn, opus 76.

Duminică 19 august

Unde oare mai încap, în perimetrul acestei săptămîni, tapiseriile elevilor Școlii de artă din expoziția organizată de Veronica Costea, unde mai încap, pretutindeni deschise, expozițiile artiștilor amatori, unde mai încap premierele teatrale, demonstrațiile artei fotografice a pionierilor, reeditarea în județ a salonului sibian de desen și gravură? Camerele de luat vederi ale Televiziunii încearcă să le cuprindă. Dar, pe drumul de la Sibiu la Galeș, unde femeile-și așteaptă-n pridvorul muzeului oaspeții cu plăcinte calde și țuică proaspătă și cîntece bătrînești și strigături ironice de horă voinicească, și de la Galeș la Tilișca, unde flăcăii, în costume mîndre tilișcane ori în uniforme desuet fermecătoare de pompieri, răspîndiți de-a lungul ulițelor satului cu casele cu aceeași zestre de straie, perne, scoarțe populare invadînd ferestrele, operatorii Televiziunii sînt opriți locului pînă cînd sosesc musafirii Cibinium-ului '73. Pentru ei, pentru noi toți, la marginea satului, acolo unde dealurile înconjoară lunca brăzdată de murmurul apei dintre sălcii, în tihna după-amiezii duminicale în care discursurile nu mai au loc și dezbaterile sînt șterse din agendă, se construiește un program ai cărui eroi sînt dansul, cîntecul, voia bună. În amurg, cînd coborîm, din turnul străvechii piețe sibiene, cu ultimul semnal muzical, steagul, îmi aduc aminte rînduri dintr-un poem al lui Ștefan Augustin Doinaș mărturisit, pentru Cibinium, Sibiului: « Multe orașe-am iubit, în care dragostea mi-a fost risipă; numai în tine ea mi-a rămas imperisabil tezaur ».

HORIA HORȘIA

1. *SIMION COSTEA: Oameni, lumini, ulei*
2. *FLOREA SIMION: Din istoricul breslelor sibiene, ulei*
3. *NICOLAE GH. IORGA: Dimineața cetății, ulei*
4. *ERWIN KUTTLER: Iarna (ciclul « Tradiții »), tehnică combinată*
5. *ION CĂRĂMIDAR: Triumf, metal*
6. *KURTFRITZ HANDEL: Fluierașul, ghips*
7. *EUGEN TĂUTU: Intropatie orientală, ulei*

laborator

CONFLUENȚĂ

Artistul contemporan, prin sensibilitatea sa lucidă, rațională, creînd forme noi, sinteză a realității obiective, dă o nouă interpretare modelării spațiului, demonstrîndu-i plasticitatea, energiile potențiale ascunse în fiecare element.

Luînd ca parametri care-mi determină forma: spațiul, timpul și mișcarea, mi-am impus un sistem de reprezentare adecvat.

Considerînd forma « A » în repaus (statică), oglindirea sau decalarea ei față de un ax « XX » cu o posibilitate de mișcare, prin care se modifică spațiul inițial, demonstrez noțiunea de continuu empiric, forma apărînd ca o existență în sine a spațiului în unitatea de timp.

Folosirea curbelor construite pe baza unui sistem de axe îmi permite ordonarea compoziției în jurul unui nucleu dinamic, alcătuit din interferența formelor, care dezvoltă o tensiune interioară capabilă să sublinieze expresii spațiale în devenire.

Opoziția formelor — vectorii dînd direcții precise fiecărui cîmp — creează senzația desfacerii suprafețelor și a recompunerilor în interiorul lucrării. Mișcarea rezultată din inversarea ductului vectorilor traversînd cîmpul compozițional în sensuri diferite închide sau deschide spațiul. (Mișcarea implicată prin cîmp este transferată la obiect.)

În cazul curbelor plane închise (ex. lemniscata lui Bernoulli sau chonoida cercului) punctul imaginar circulînd pe circumferințele lor reflectîndu-se în oglindite dă o pulsație interioară, o mișcare ritmică de înaintare sau de retragere.

Prin intersecțiile dintre forme, modificarea raportului de valoare sau culoare, se creează detaliul într-o secțiune pozitivă în care materia plastică se intensifică, procesul fiind asociat cu o argumentație dinamică puternică, ducînd la nașterea « evenimentului » plastic.

În cadrul secțiunii negative se observă o diminuare marcată printr-o descendență valorică care subliniază forța expresivă a secțiunii pozitive. Apărînd ca un moment bine determinat în cadrul acestei interacțiuni, presupunînd în continuare posibilitatea infinită de combinații, el devine o cheie în sistemul interior de compoziție.

Cuprinderea formelor contrare ca elemente de sine stătătoare în cadrul lucrării creează un sistem monadic, care-și consumă existența în sine. Echilibrul dintre ele se menține prin realizarea unui raport de egalitate, accentul dominant fiind dat de întîlnirea curbelor oglindite, respirația interioară bazîndu-se pe deschiderile (golurile) care desfac rețeaua compozițională dîndu-i în felul acesta viață proprie.

Relația stîng-drept, sus-jos se rezolvă în modul de organizare a spațiului, înțelegînd prin aceasta orientarea față de originea axelor, capabilă să anihileze orișice fel de acțiune, din afara ei, care ar putea da naștere la disoluția sistemului.

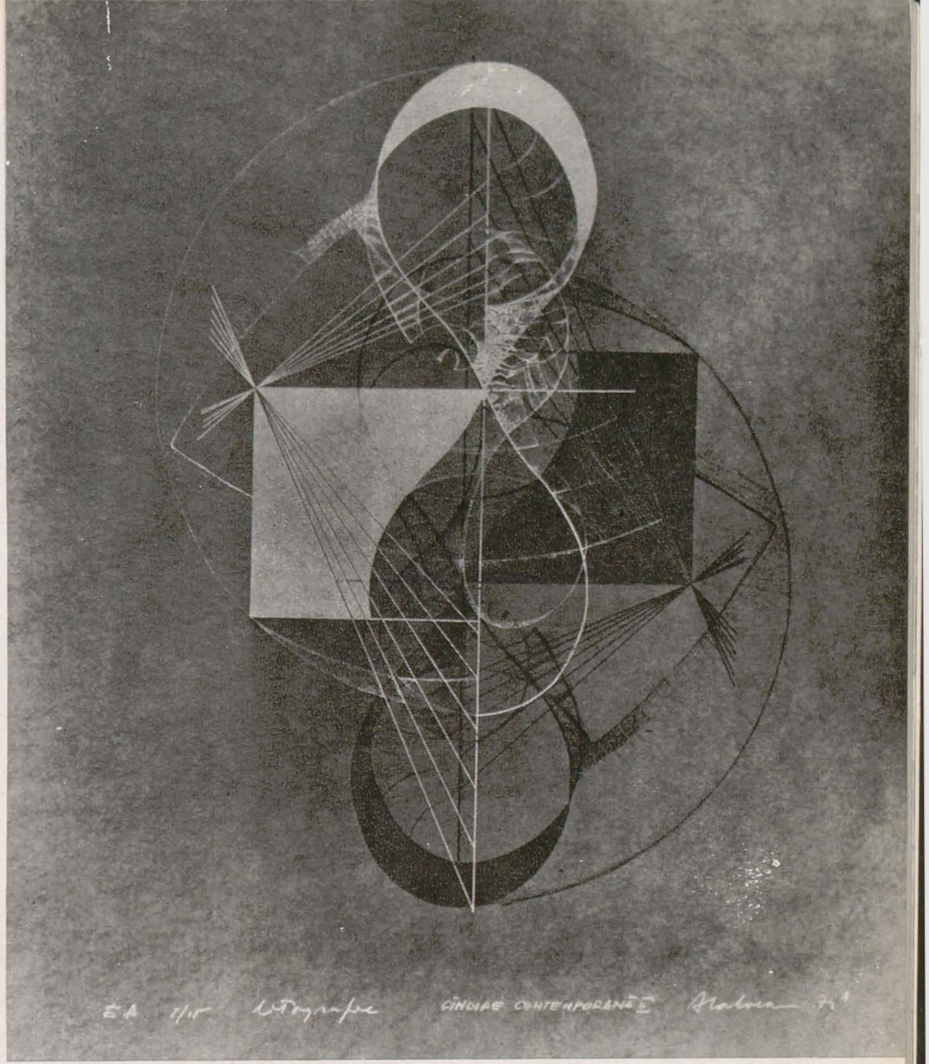
Problemele de reprezentare: asimetria, relațiile de orientare conduc spre dinamismul formei, dinamism care « poartă » mișcarea.

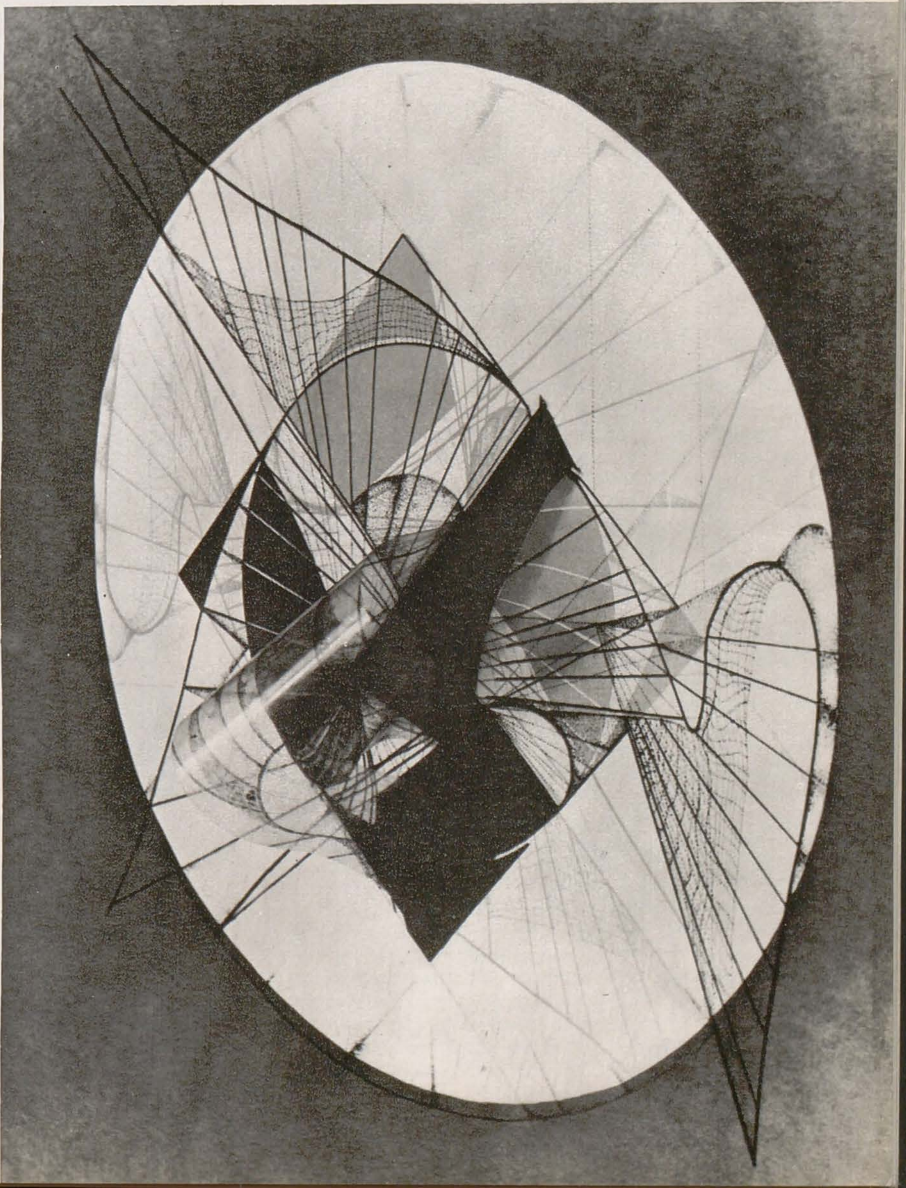
Timpul devine în acest fel « parametru » față de care modificările formei, rămînînd mereu egală cu ea însăși, adîncește conceptul de continuitate.

Litografia mi-a dat posibilitatea realizării primului pas în crearea unor compoziții apte să fie transpuse și în alte materiale la orișice scară.

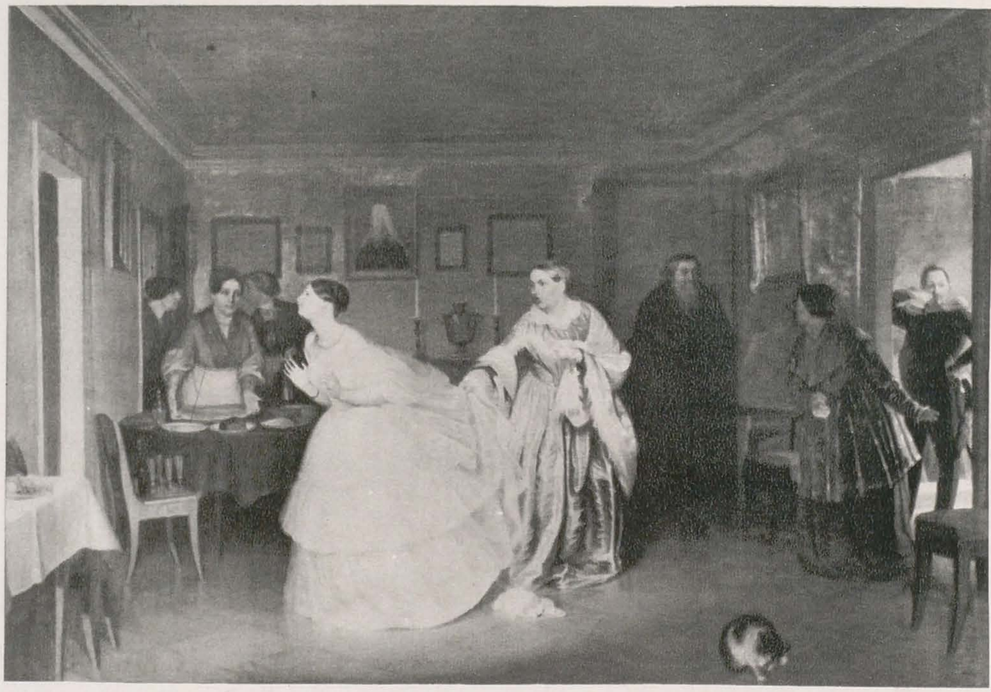
Invenția plastică ia naștere astfel pornind de la reguli precise, avînd posibilități nelimitate de dezvoltare. Cu cît forma plastică este mai purificată, mai precis geometrică, cu atît ea se adaptează mai bine intențiilor mele de transmitere a bucuriei redescoperirii realității la confluența dintre gîndirea științifică și cea artistică.

ADINA CALOENESCU





«Realismul rus în a doua jumătate a secolului al XIX-lea»

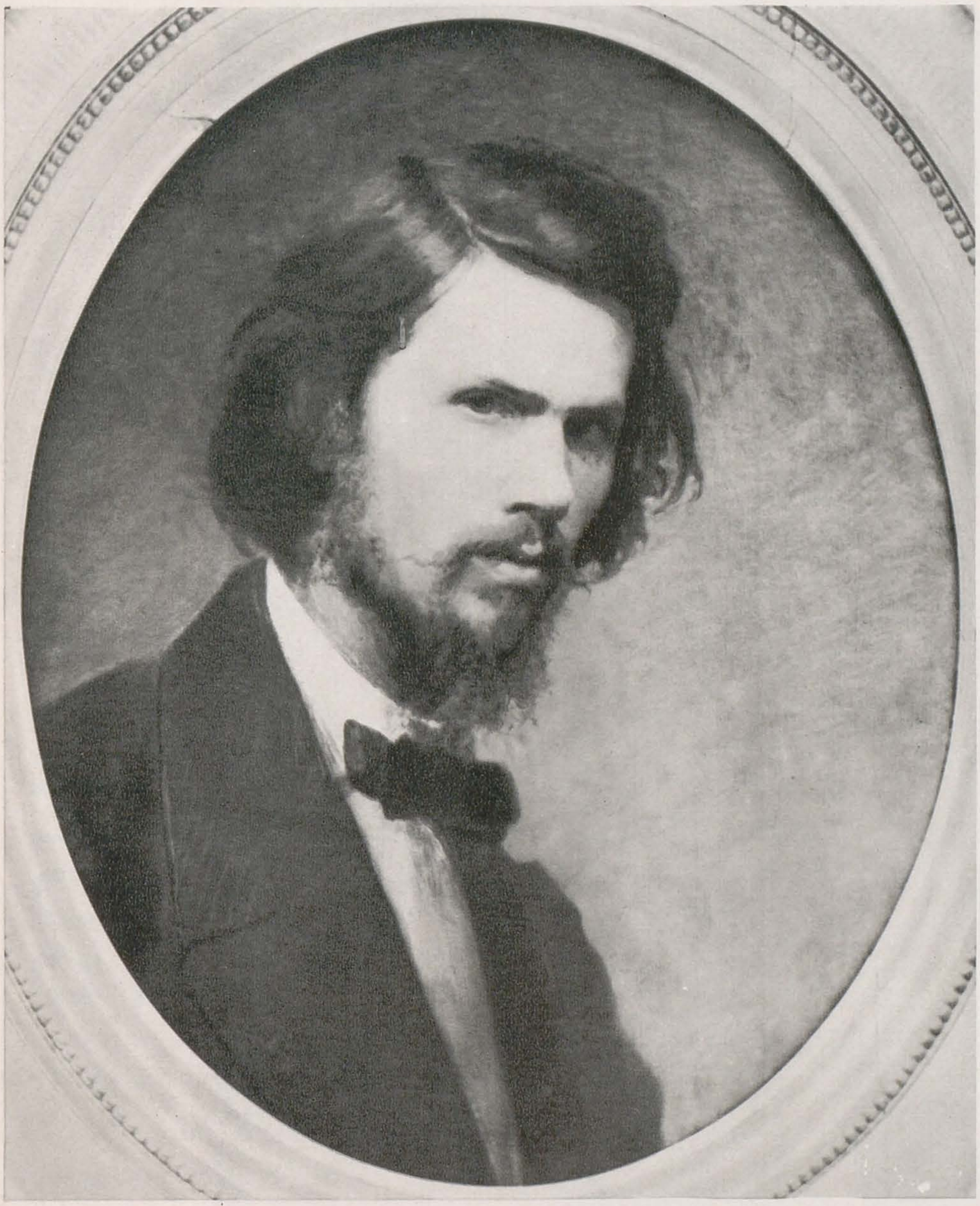


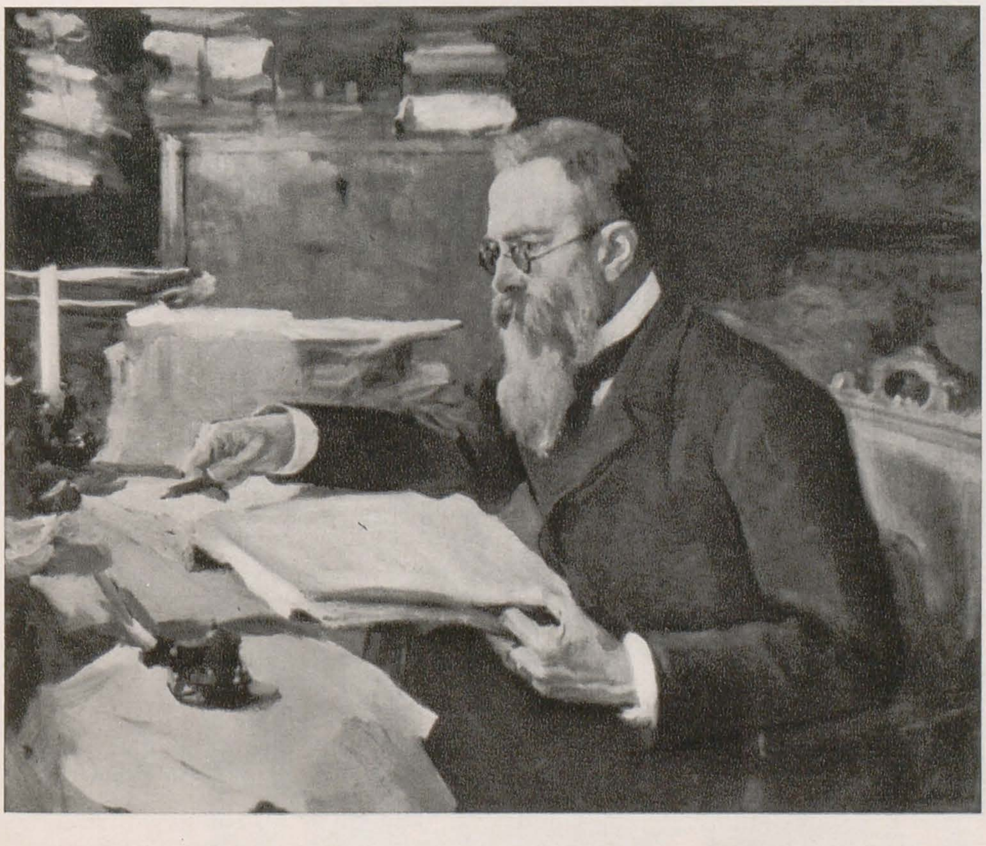
MUZEUL DE ARTĂ AL R.S.R.

Septembrie-octombrie

La 13 septembrie 1973, în sălile Muzeului de artă al Republicii Socialiste România din București, s-a deschis o amplă și valoroasă expoziție de pictură cu tema « Realismul rus în a doua jumătate a secolului al XIX-lea ». La festivitatea de deschidere a acestei reprezentative expoziții au asistat Dumitru Popescu, președinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, membri ai conducerii Uniunii Artiștilor Plastici, reprezentanți ai Ministerului Afacerilor Externe, Consiliului General A.R.L.U.S., Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea, oameni de artă și cultură, un numeros public. Au participat, de asemenea, șefi de misiuni diplomatice acreditați la București și alți membri ai corpului diplomatic. Cu acest prilej, Dumitru Ghișe, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, și V.I. Drozdenko, ambasadorul Uniunii Sovietice în țara noastră, au rostit alocuțiuni. Menționînd faptul că această expoziție se înscrie în cadrul schimburilor culturale, devenite tradiționale, dintre Republica Socialistă România și Uniunea Sovietică, vorbitorii au relevat contribuția pe care manifestarea o aduce la cunoașterea mereu mai bună a creației spirituale a popoarelor celor două țări. Ca și cuprinzătoarea expoziție a operei lui Theodor Pallady, deschisă la Moscova, expoziția realismului rus constituie un mesaj vibrant, prilej de afirmare a prieteniei și prețuirii reciproce.

Cele aproape 100 de tablouri expuse, provenind, în general, din Galeria Tretiakov (Moscova) și din Muzeul Rus (Leningrad), fac parte, în majoritatea lor, dintr-un lot care a fost expus de curînd în R.F. Germania și Cehoslovacia, urmînd a fi trimise ulterior în Austria și Polonia. Desigur, acest caracter itinerant cu care este învestită la un moment dat o expoziție nu mai prezintă astăzi nici un element de senzațional. Cunoscînd însă destinul multora dintre operele expuse la București, nu-i anevoie să deslușim, în rolul de solie ce-l îndeplinesc ele acum, o semnificație în plus, o vocație am putea spune. Căci, în adevăr, cine nu-și amintește de renumita Asociație a « peredvijnicilor », ale căror expoziții de grup « ambulante » au peregrinat din oraș în oraș mai bine de o jumătate de secol? Și tocmai cu creația acestei mari grupări de artiști, atît de mult apreciată de publicul larg din Rusia veacului trecut, avem ocazia să ne întîlnim în expoziția de la Muzeul de artă. Firește, mișcarea « peredvijnicilor » nu acoperă întreaga sferă a picturii realiste ruse din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Cu rădăcini adînci în mișcarea socială și de idei a țării, cu temelii teoretice în planul esteticii așezate de gînditori ca Belinski și Cernîșevski, și urmînd pilda unei literaturi angajate, pictura realistă rusă a cunoscut o amplă dezvoltare. Ea s-a afirmat, ca pretutindeni în Europa, în opoziție cu arta academistă și își datorește succesele atașamentului la problemele stringente ale realității ruse, combativității, setei de ideal moral a protagoniștilor și, nu în ultimul rînd, talentului lor.





Departe de a fi opera unui grup izolat de artiști, mișcarea realistă din pictura rusă impresionează prin numărul mare de aderenți, prin solidaritatea dintre aceștia, prin caracterul compact al frontului desfășurat de ei, prin coeziune, omogenitate, în sfîrșit prin viabilitatea și longevitatea fenomenului. Ca orice organism viu, această mișcare a cunoscut apoi o evoluție în timp, trecînd printr-o fază de creștere, printr-una de maturitate, avînd momente de vîrf și momente de criză.

Selecția ni se pare destul de semnificativă și, prin coerența ei, prin amplitudinea diapazonului afectiv al operelor, prin varietatea de genuri și de stiluri, ea reconstituie un tablou instructiv și eficient sub aspect emoțional, iar, din punct de vedere științific, corect. De apreciat că organizatorii nu s-au oprit exclusiv asupra numelor mari, ceea ce ar fi dat o impresie deformată despre mișcare. Dimpotrivă, pe lîngă Fedotov, Perov, Kramskoi, Repin, Ghe, Vereșciaghin, Sișkin, Surikov, Levitan, Serov, întîlnim și nume mai puțin răsunătoare ca Makovski, Vasiliev, Maksimov, Iaroșenko, Kuindji, Kasatkin sau chiar artiști minori ca Solomatkin, Prianișnikov, Nevriov, Juravliov, Bogoliubov ș.a.

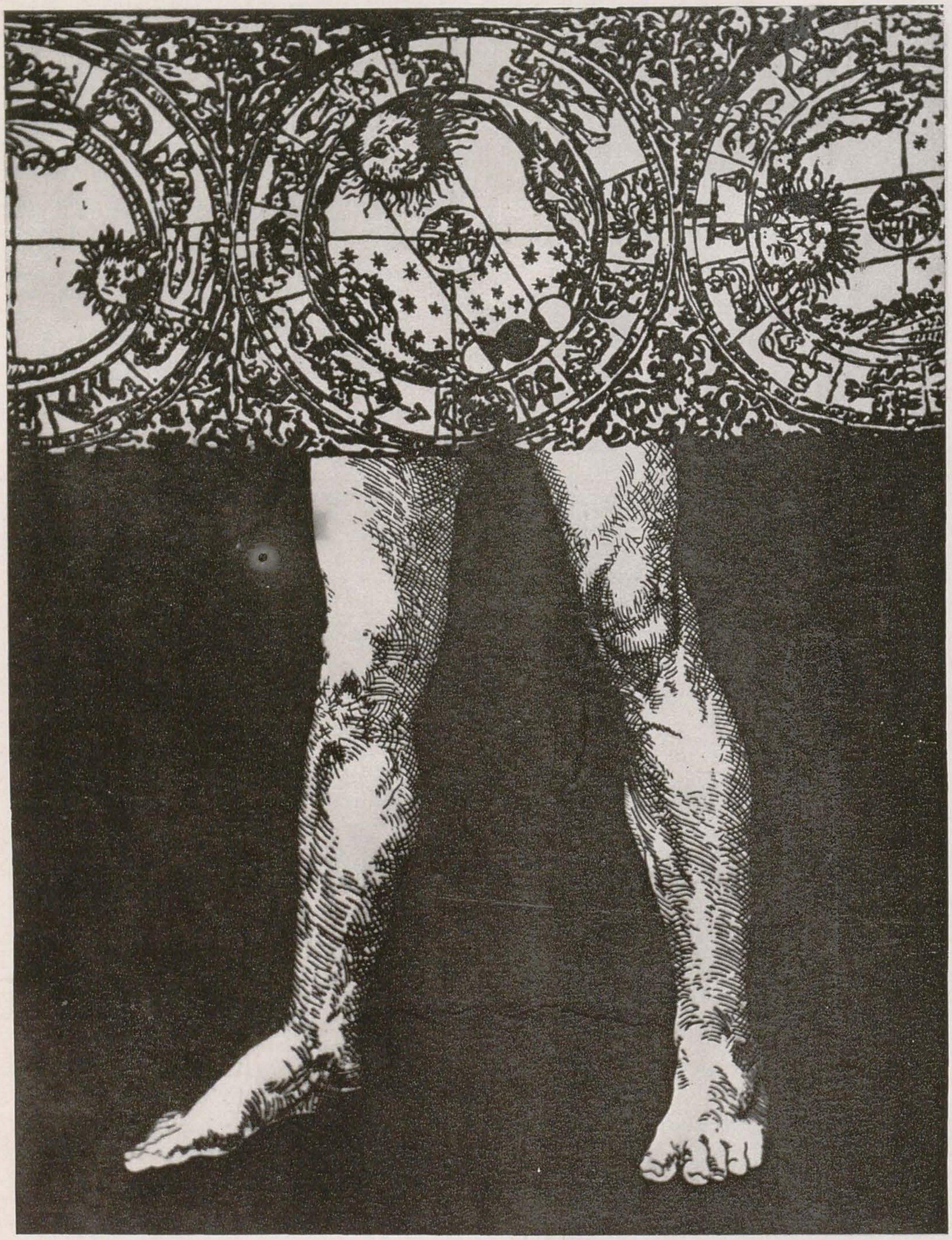
Aceeași preocupare pentru cuprinderea cît mai largă și din cît mai multe unghiuri de vedere a fenomenului a determinat, credem, și atenția ce s-a acordat varietății de genuri. Se poate vedea astfel — demonstrația este făcută — cum alături de pictura de gen care constituie marea vocație a artiștilor « ambulanți », o dezvoltare impetuoasă au cunoscut-o portretul, peisajul, compoziția istorică, eventual bataistă, și chiar cea mitologică, pe teme evanghelice (cum este *Cina cea de taină* a lui Ghe), dar pătrunse de fiorul dramatic al problematicii sociale acute care le-a inspirat. Din categoria largă a scenelor de gen atenția ne este reținută în primul rînd de pînzele lui Fedotov prezentat la întreaga sa valoare cu opere ca *Maiorul în pețit* și *Văduvioara*. Din creația lui Perov și cea a lui Repin, mari maeștri ai genului, nu figurează, ce-i drept, operele lor de rezistență, dar îi întîlnim cu lucrări de ținută, reprezentative pentru psihologismul și, respectiv, pentru virulența cu care demască și osîndesc stările de lucruri din Rusia acelei vremi, pe Maksimov, Makovski, Korzuhin, Kasatkin, Arhipov.

Ca portrete figurează exemplare splendide ieșite de sub penelul lui Repin, lui Kramskoi, lui Serov și relevăm ca inspirată ideea de a prezenta figurile unor personalități cu merite deosebite în promovarea picturii realiste ruse, cum au fost Stasov, tribunul popular plin de har și de temperament care a pledat cu atîta pasiune cauza « peredvijnicilor », sau Tretiakov, care le-a acordat cu munificiență acestora din urmă sprijin material, creînd apoi și donînd Moscovei o pinacotecă în 1892, sau, în sfîrșit, Kramskoi, fermentul și vîrful de lance al mișcării.

Dificultatea de a transporta pînze imense s-a resimțit mai ales în privința genului istoric și, în consecință, Surikov ca și într-o oarecare măsură Repin, sînt reprezentați mai mult prin schițe și studii la vastele lor compoziții. Suita de studii la *Boieroaica Morozova* de primul și schița la *Zaporojenii* celui de-al doilea ne dau totuși o idee despre dezvoltarea acestui gen. Peisajul, în schimb, este prezentat la un nivel foarte apropiat de cota lui reală, nelipsind din expunere nici unul din marii cîntăreți ai naturii ruse. Alături de pînzele străbătute de un lirism discret și sobru ale lui Savrosov, Vasiliev sau Polenov, sînt expuse monumentale priveliști pline de grandoare, conforme cu ideea despre măreția naturii patriei pe care o avea Sișkin. Tot așa, alături de unul dintre « efectele » vesperale, fosforescente și funambulești aproape, ale lui Kuindji, avem ocazia să admirăm natura somnolentă din elegiacele toamne ale lui Levitan care « nu cu culori, ci cu tonuri » — cum îi plăcea să spună — găsește de fiecare dată « raportul just între pămînt, cer și apă ».

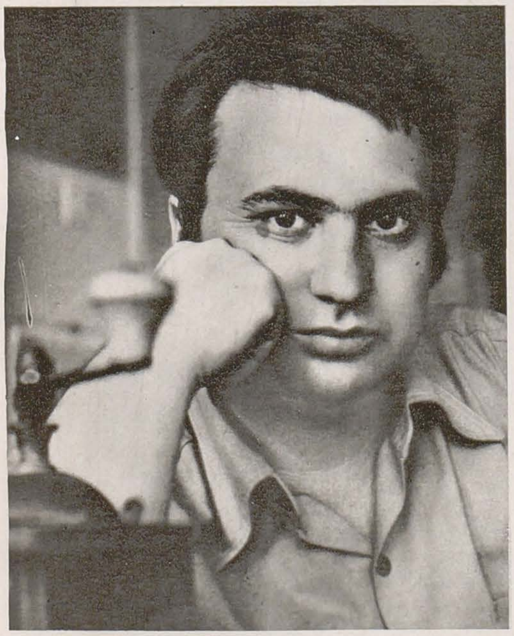
VASILE FLOREA

1. *PAVEL ANDREEVICI FEDOTOV: Maiorul în pețit, ulei, 1851*
1. *ISAAK ILICI LEVITAN: Seară, ulei, 1889*
3. *ILIA EFIMOVICI REPIN: Cazacii din Zaporojie scriu către sultanul Turciei, ulei, 1880*
4. *IVAN NICOLAEVICI KRAMSKOI: Autoportret, ulei, 1867*
5. *VALENTIN ALEXANDROVICI SEROV: Portretul compozitorului N.A. Rimski-Korsakov, ulei, 1898*

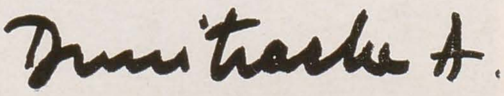


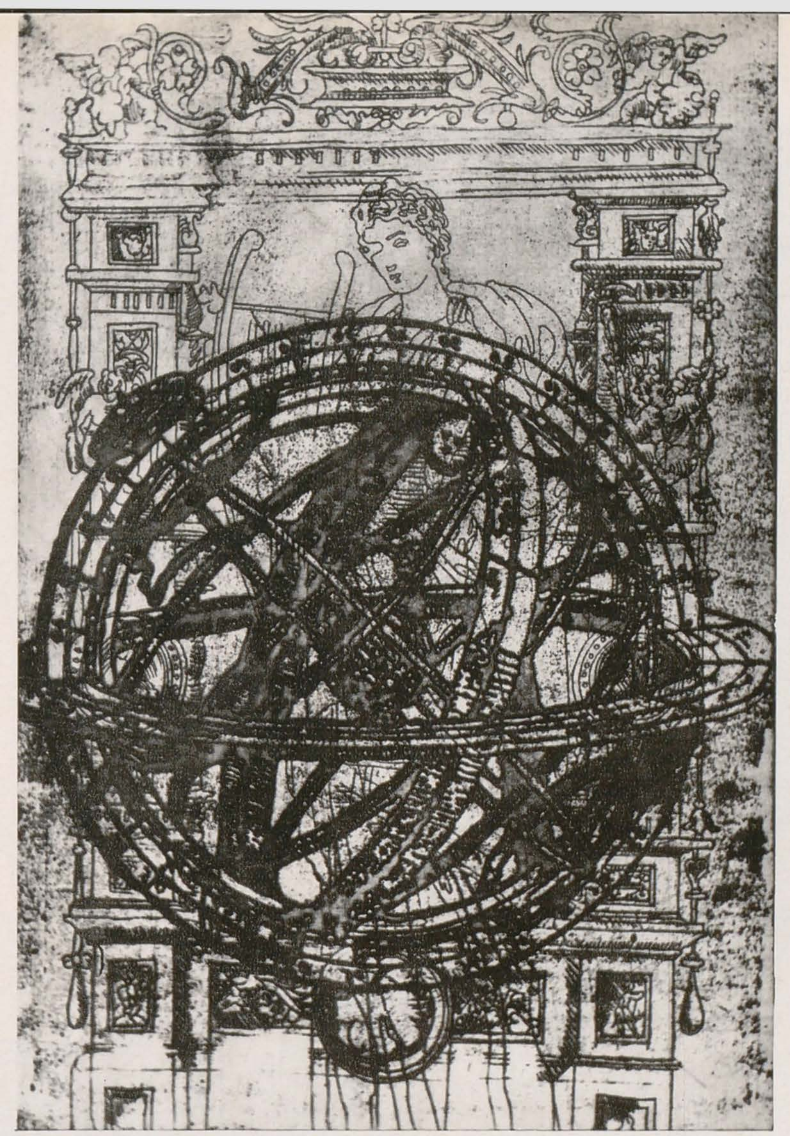
ADRIAN DUMITRACHE

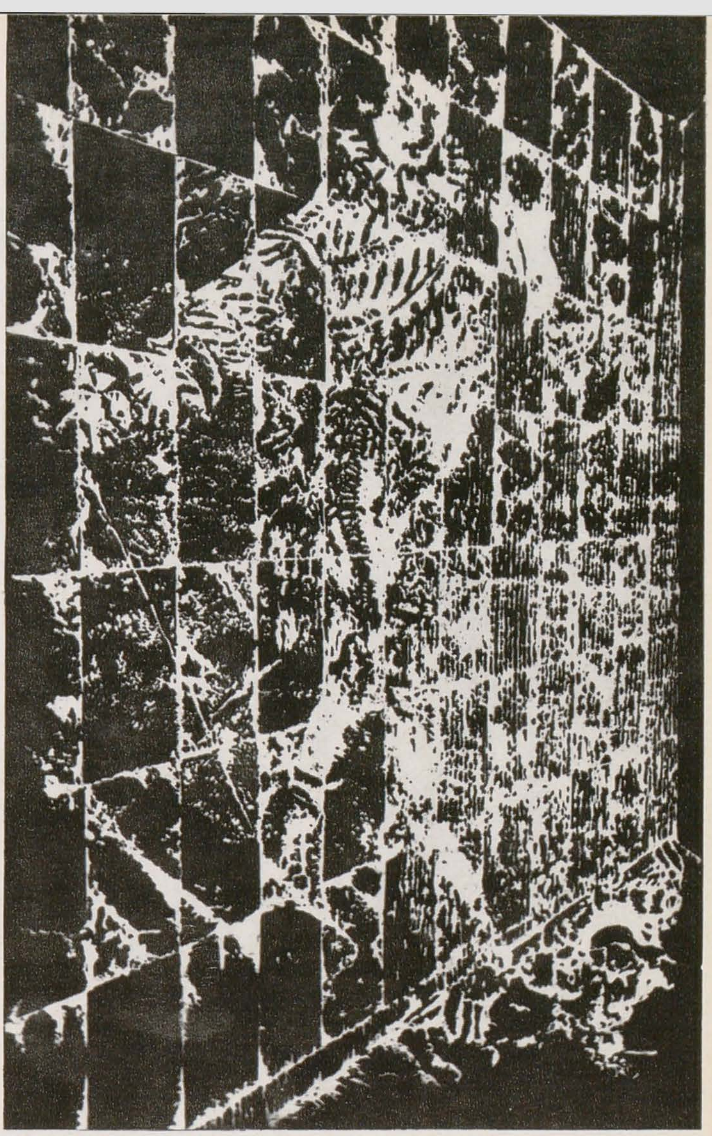
Uneori
ar trebui să lăsăm timpul să ne sape plăcile:
cred
că el știe mai bine să deseneze
decît acidul.
Dacă am reuși,
viața ar găsi în plăcile noastre
o exprimare generoasă și energică.
Dincolo de romantism, dincolo de realism,
găsim omul
cu tristețea,
cu bucuria,
cu grijile, cu gîndurile lui . . .
În ce poză ar trebui să-l așezăm,
cît de mari să-i desenăm mîinile,
cît de mare să-i desenăm capul,
unde să-i așezăm noblețea?
Unde oare trebuie să oprim
linia,
unde oare sînt acele legi
care ne-ar spune exact
definiția expresiei artistice,
a curentelor artistice și a viabilității lor?
Cred
că definiția s-ar putea găsi mai repede
sub buzunarul de la piept
al omului simplu.

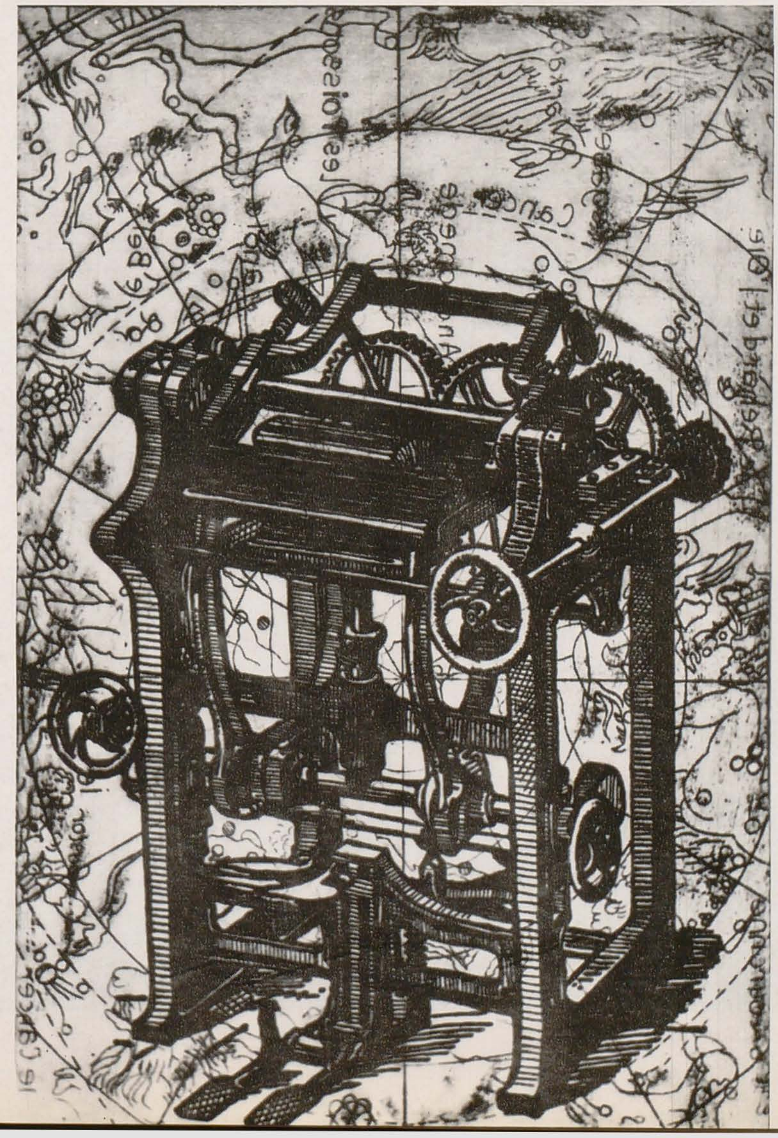


Născut la 9 noiembrie 1943 la București.
Studii:
absolvent al Institutului de arte plastice
« N. Grigorescu » din București (1969).
Din 1970 participă
la expozițiile de stat și la alte manifestări colective.
Participări la expoziții de artă românească
organizate în străinătate:
1971 — Bayreuth; 1972 — Havana, Bruxelles;
1972/73 — Moscova.
Participări la expoziții internaționale:
1971 — Düsseldorf; 1972 — Veneția, Torino, Biella.



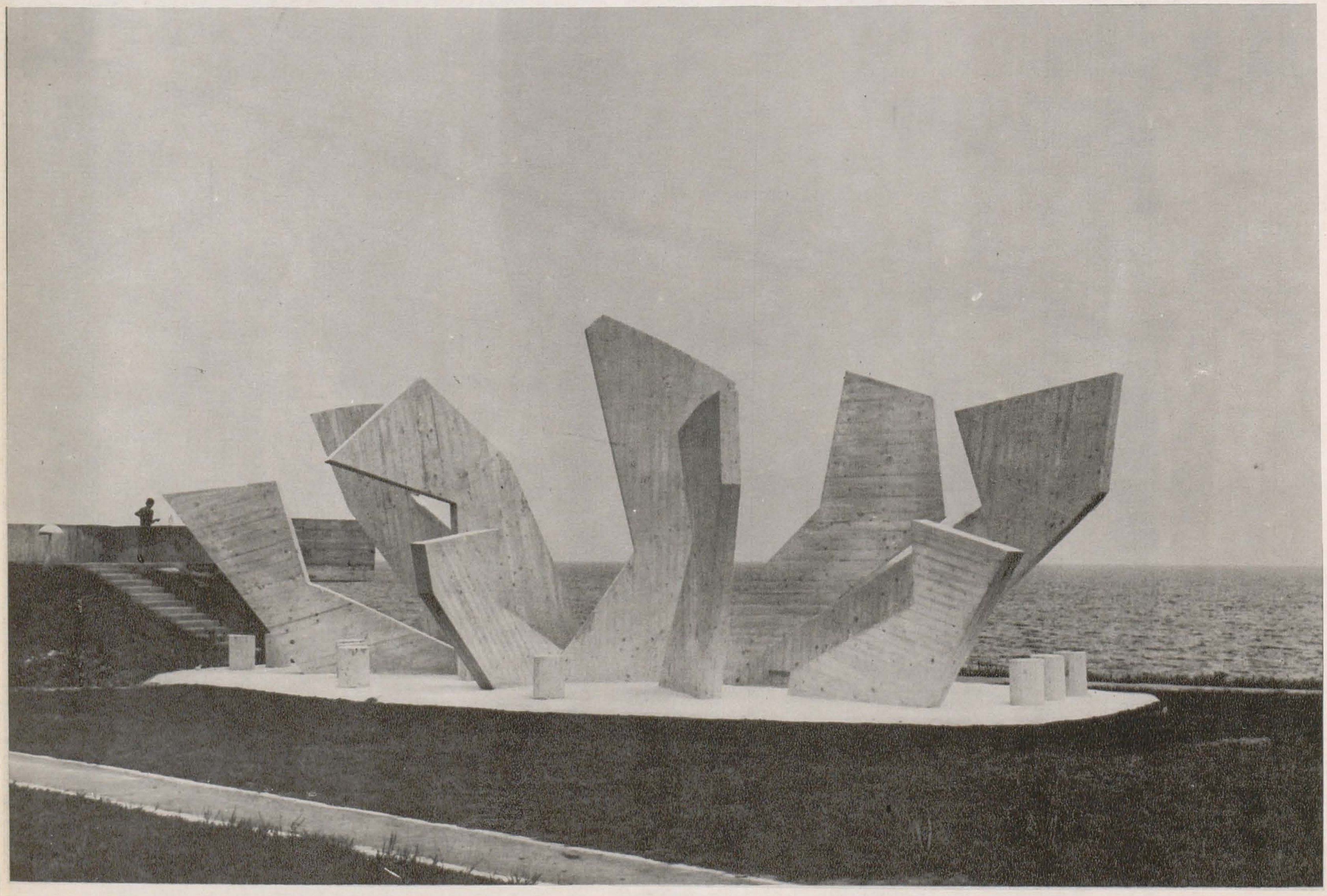


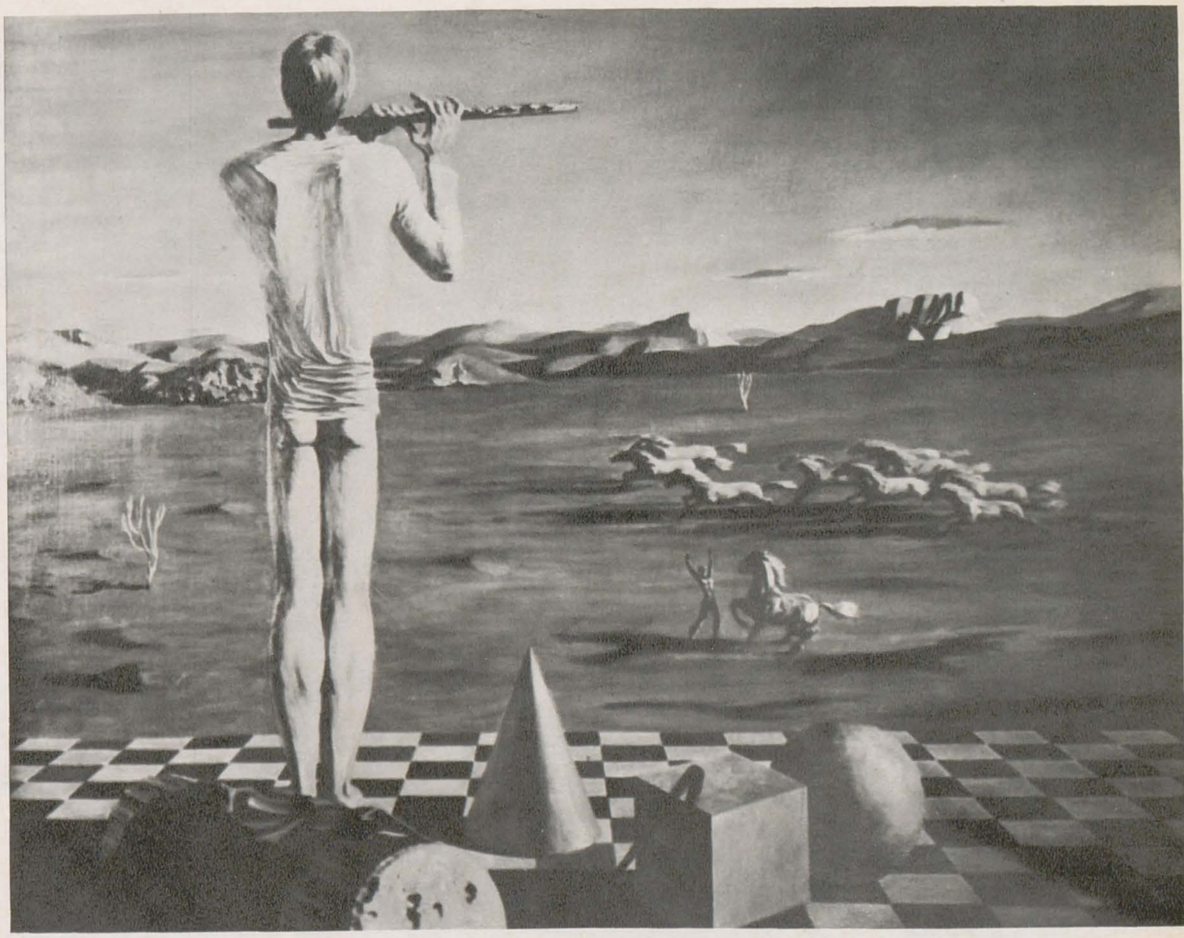




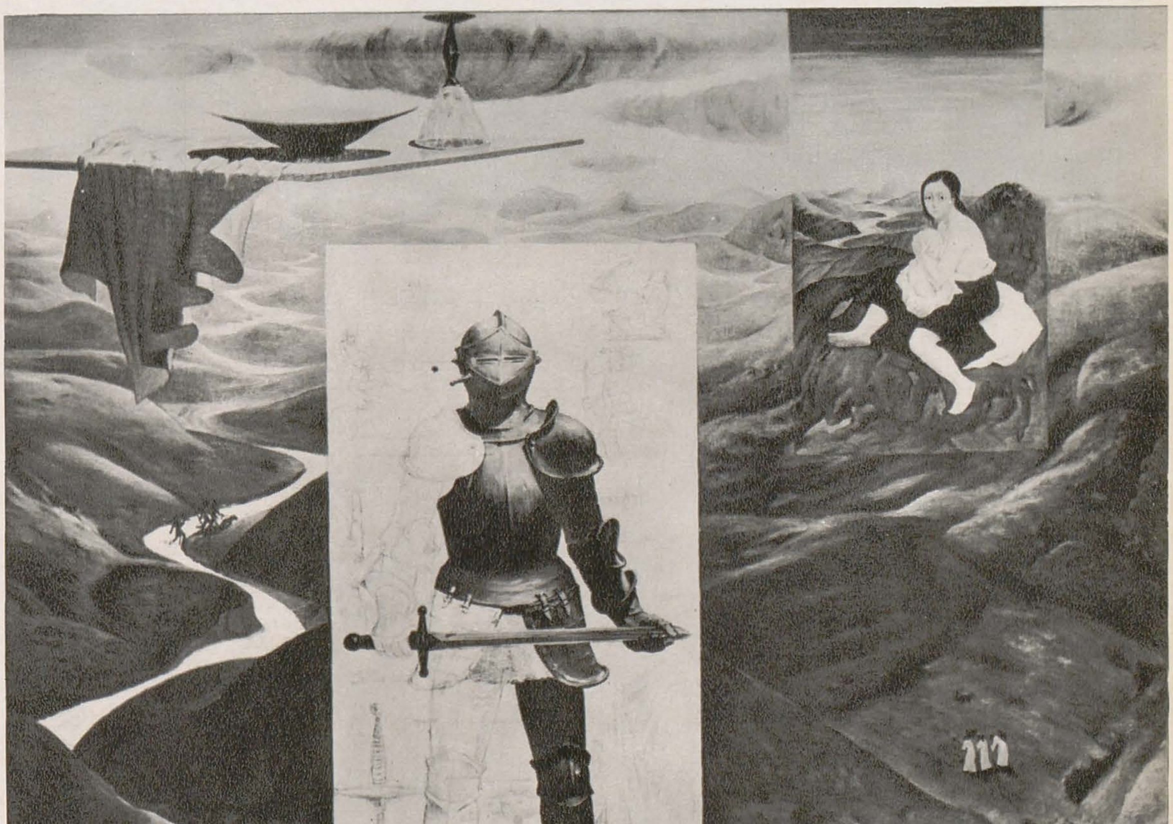
EUGEN PATRAȘ

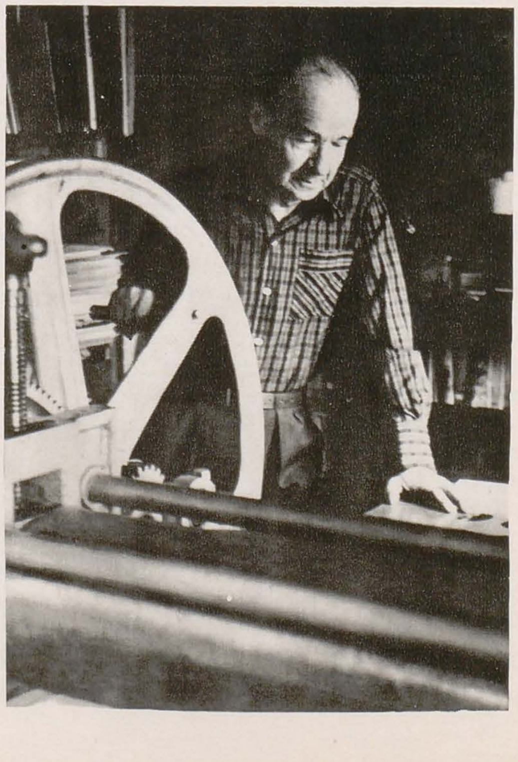
Născut la 21 octombrie 1935 la Huși.
Studii:
absolvent al Institutului de arte plastice « N. Grigorescu » din București (1960).
Din 1962 participă la expozițiile de stat și la alte manifestări colective.
Lucrări de artă monumental-decorativă:
1958 — Holul Casei de Cultură a Tineretului, sectorul 7, București, decorație murală (în cadrul unui colectiv de studenți);
1962 — Școala generală nr. 2, București: panou mozaic;
1963 — Tabăra de pionieri de la Posada, mozaic 80 m², « Copilărie fericită » (executat în colectiv);
1964 — cinematograful 23 August, Orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej, panou de fațadă — mic-relief, gresie smălțuită (lucrare distinsă cu premiul U.A.P. pentru artă monumentală, 1965);
1968 — Sala Sporturilor, Hunedoara, panou relief piatră, 60 m² tema « Sportul »;
1972 — Tabăra internațională a studenților de la Costinești, compoziție sculptural-monumentală, beton alb, mozaic, marmură, 11,7 × 5,5 × 0,2 m, tema « Păsări » (în il., p. 34).

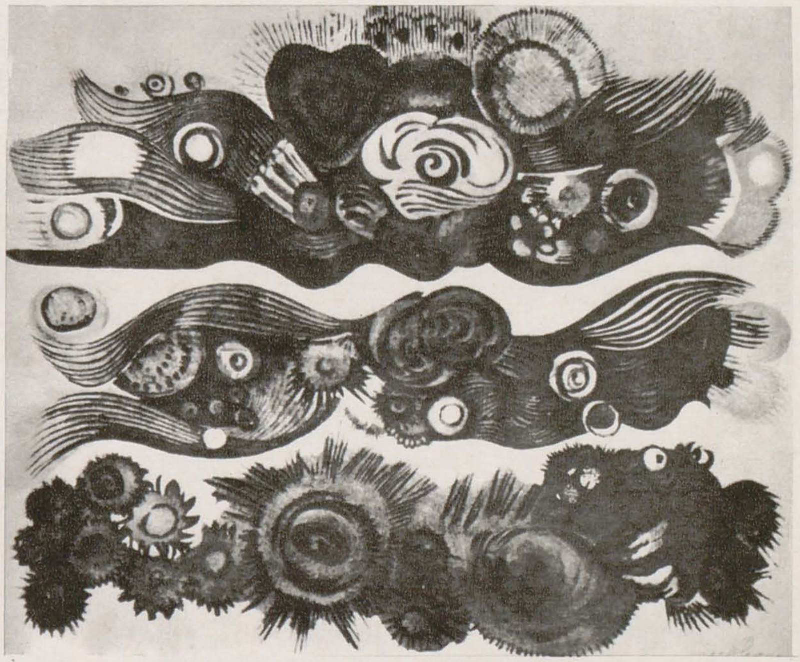


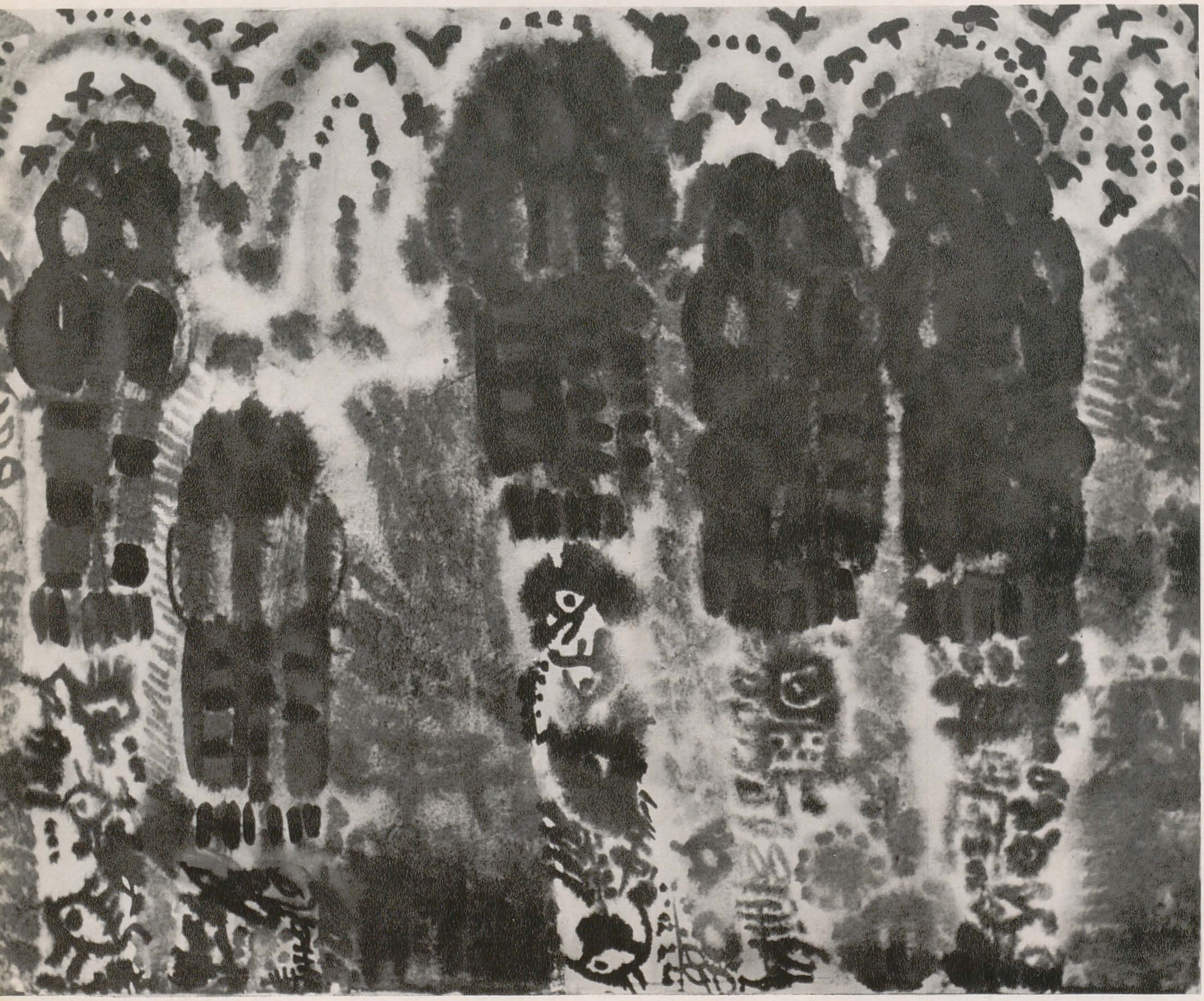


Îmi place să mă consider
plastician profesionist
și nu pictor anume.
Urmarea:
meserie,
meserie cît mai bine făcută,
oriunde
este nevoie de ea,
asumîndu-ți
și riscul inerentelor capcane
ale acestei meserii.
Cînd apare, dacă apare,
ceva în plus
peste lucrul bine făcut,
acest ceva se va constitui,
dacă
timpul va fi de acord,
în valoare,
valoare de artă.
Dacă se produce acea minune —
acel ceva în plus —
primul care trebuie să-și topească încîntarea
în modestă mirare —
este autorul.
Îmi place să cred
că epoca aceasta
va reuși reintegrarea profesiunii noastre
în necesarul real de cultură și civilizație
al societății contemporane
și că la noi
se va găsi locul potrivit umărului nostru,
pentru ca
prin efortul făcut să contribuim
cu demnă modestie, dar eficace,
împreună și egal cu ceilalți
la transpunerea unui nobil ideal
în viguroasă realitate.





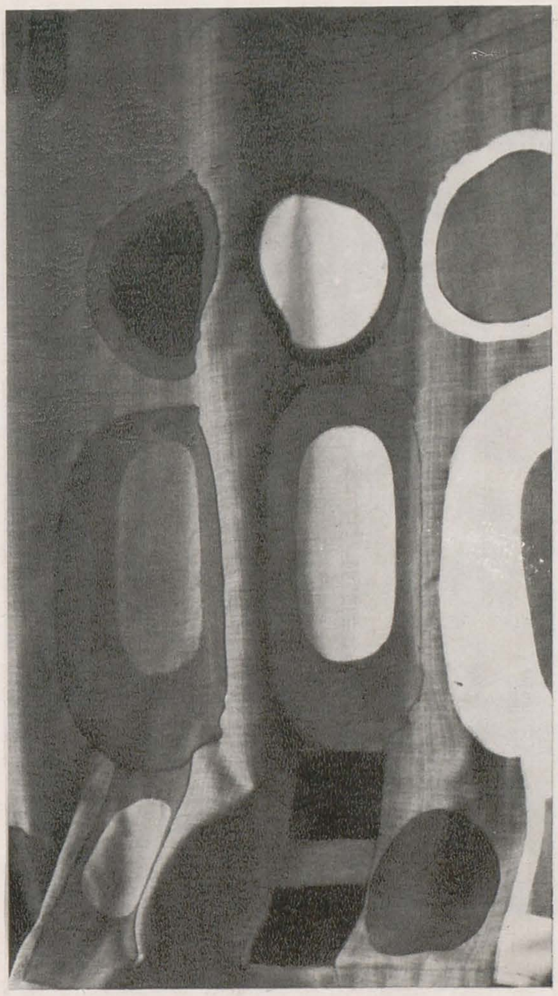


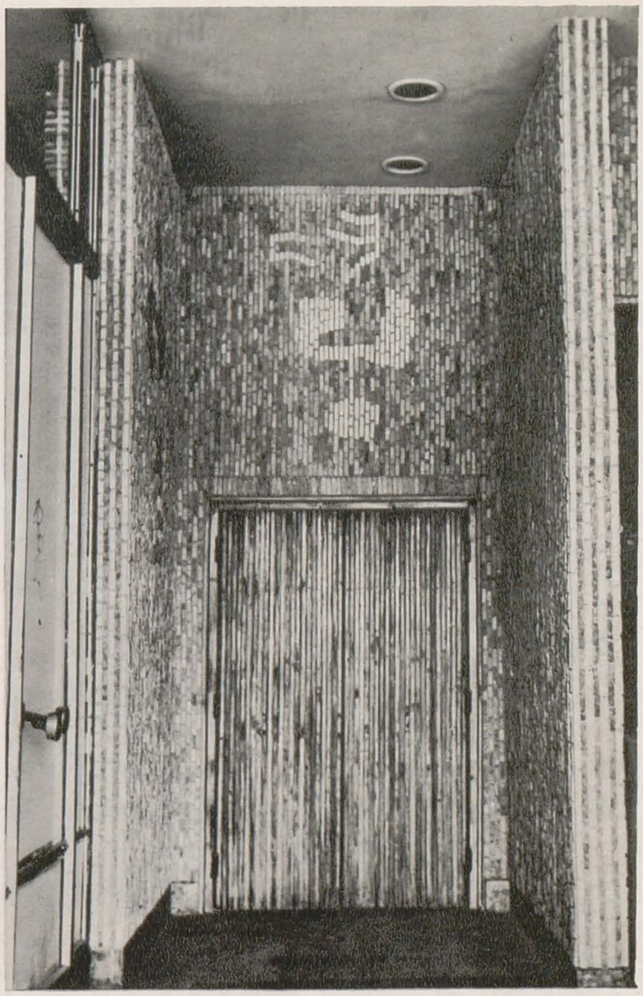


atelier

TRAIAN HRIȘCA

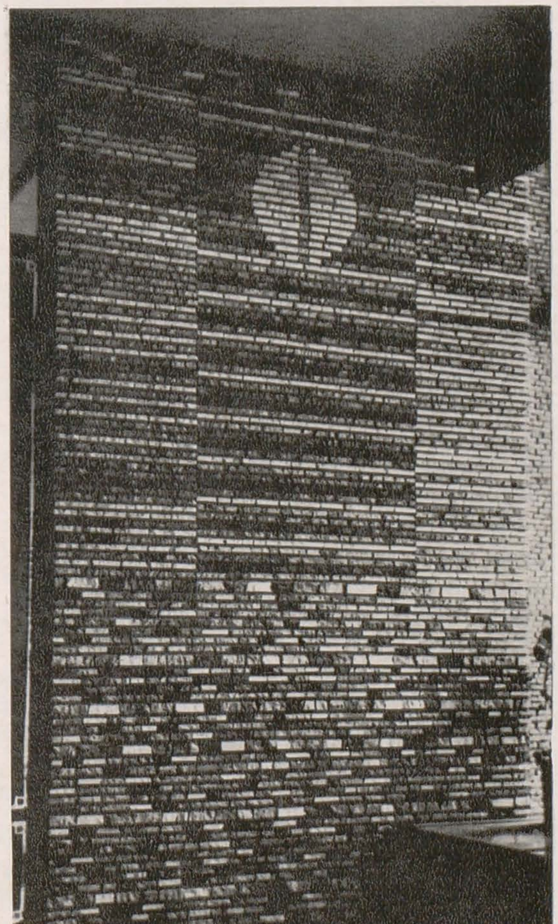
Născut la Baia Mare, la 4 februarie 1929.
Studii:
absolvent al Institutului de arte plastice « Nicolae Grigorescu » din București (1957).
Din 1956 participă la expozițiile de stat și la alte manifestări colective.
Lucrări de artă monumental-decorativă:
1964—1965 — un panou decorativ din ceramică smălțuită, restaurantul « București » din Baia Mare;
1970 — nouă panouri decorative din marmură, holul și sala restaurantului « București » din Baia Mare (v. trei ilustrații, p. 39);
un panou-decorație murală exterioară — marmură, blocuri de locuințe, bd. București, Baia Mare;
1971 — o tapiserie-colaj, cortina sălii de spectacol, Clubul tineretului din Baia Mare,

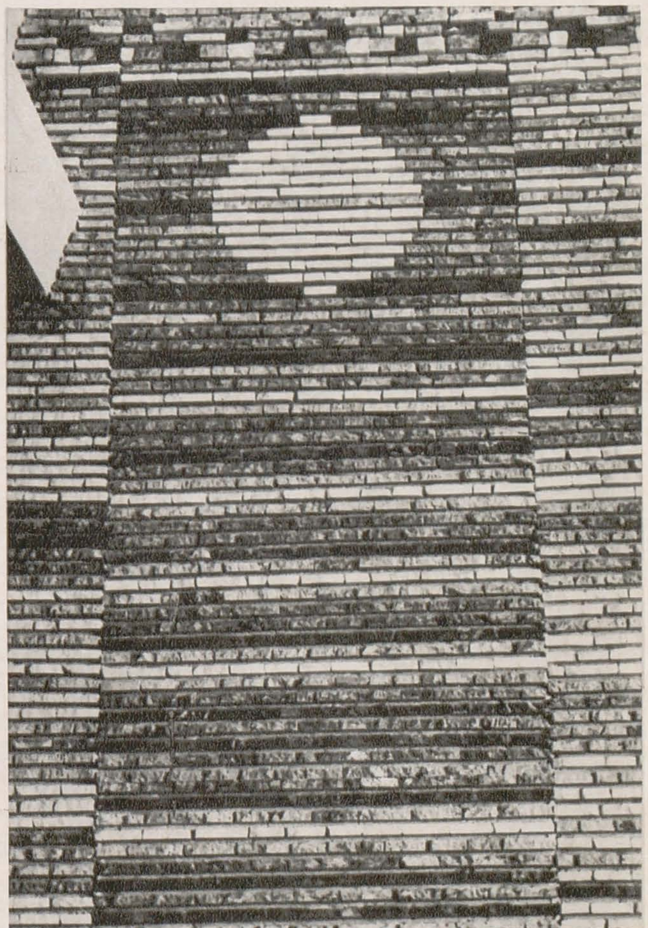




Mă număr printre
cei mulți contemporani,
printre artiștii care,
instruindu-se la șevalet,
pornesc de la șevalet
spre for.
Acesta e
orizontul și spațiul,
nou și amplu
care ne cheamă.
Șevaletul se limitează
la rostul instrumentului de
laborator
disponibil tuturor încercărilor,
tatonărilor,
experiențelor-etapă-de-studiu
ce-ți asigură certitudinea mișcării
și creației în arta monumentală.
Mă interesează,
mă încîntă,
mă stimulează,
mă farmecă rostul
artei monumentale în civilizația
contemporană,
civilizația imaginii.

T.H.





Dans ce numéro:

La revue «ARTA» présente les artistes roumains contemporains:

NAGY IMRE

p. 19

Né le 25 juillet 1893 à Jigodin-Miercurea Ciuc. Études libres à Budapest (1917—1920), ainsi qu'à l'Institut des Beaux Arts de Budapest depuis 1918. Débute dans l'activité artistique en 1915—1917. Expositions particulières à Zurich (1923) — gravure aqua forte, Cluj, Braşov (3 expositions)' Tîrgu Mureş (1925—1927 et 1930), Londres (1938). Retrospectives à Cluj et Tîrgu Mureş (1958, 1963), Bucarest et Tîrgu Mureş (1973).

À partir de 1935 participe aux Salons et aux nombreuses expositions collectives et de groupe (parmi lesquelles les expositions de l'association artistique « Barabas Miklos Céh » où il figure comme membre fondateur).

1928 — participe à l'exposition de Printemps de Florence; l'apparition d'un album avec 12 xilogravures.

1949 — devient conférencier, ensuite professeur à l'Institut « Ion Andreescu » de Cluj. Maître emérite des arts dépuis 1957.

ADINA CALOENESCU

p. 29

Née le 18 fevrier 1938 à Buzău. Études à l'Institut Pédagogique d'arts plastiques (1965). Depuis 1966 expose aux Salons et aux expositions collectives de peinture et dessin organisées en Roumanie. Expositions particulières: 1968, 1971 — Bucarest.

Participations aux manifestations internationales: 1972, 1973 à Barcelone (le concours Juan Mirò); 1973, aux expositions d'art contemporain de Guadalajara, Buenos Aires et Munich; 1973, à la Triennale de gravure en couleurs de Grenchen.

Participe aux expositions d'art roumain organisées à l'étranger: Varsovie (1967), Moscou (1970), Turin, Bielle, Paris (1972), Kiel (1973).

ADRIAN DUMITRACHE

p. 32

Né le 9 novembre 1943 à Bucarest. Études à l'Institut des Beaux-Arts « Nicolae Grigorescu » de Bucarest (1969). Depuis 1970 participe aux expositions d'état et à d'autres manifestations collectives.

Participe aux expositions d'art roumain organisées à: Bayreuth (1971), La Havane, Bruxelles (1972), Moscou (1972), Düsseldorf (1971), Venise, Turin, Bielle (1972).

EUGEN PATRAŞ

p. 34

Né le 21 octombre 1935 à Huşi. Études à l'Institut des Beaux Arts « Nicolae Grigorescu » de Bucarest (1960). Depuis 1962 participe aux expositions d'état et à d'autres manifestations collectives. Auteur de plusieurs décorations murales en divers matériaux, faites entre 1958—1972 pour des édifices publiques à Bucarest, Possada, Gh. Gheorghiu-Dej, Hunedoara, Costineşti.

FRED MICOŞ

p. 36

Né le 4 juillet 1907 à Cernăuţi. Études: Académie des Beaux-Arts de Cracovie (1935) et Académie des Beaux-Arts de Bucarest (1938). Professeur à l'Institut des Beaux Arts « Nicolae Grigorescu »; membre honoris causa de l'Académie « Tommaso Campanella » de Rome. Depuis 1939, dès son début à Cracovie et Bucarest, participe aux expositions d'état ainsi qu'à d'autres manifestations collectives.

Expositions particulières: Bucarest (1936, 1941, 1956, 1964, 1965), Brême (1968), Rome (1970), Florence (1972). À partir de 1956 prend part aux nombreuses expositions d'art roumain organisées à l'étranger: Cincinnati (1956), Ljubljane (1965), Hambourg (1966), Ljubljane, Budapest, Bielle (1967), Pescia, Cracovie (1968), Barcelone, Catane (1969), Barcelone, Frechen, Entrevaux, Constance am Bodensee (1970), Ljubljane, Florence, Bielle (1971), Frechen, Tokyo, Kyoto (1972). Prix: 1939 — Prix de la Fondation « A. Simu »; 1944 — Prix du municipe de Bucarest; 1969 — Medaille d'argent de l'Academie « Tommaso Campanella » de Rome.

TRAIAN HRIŞCĂ

p. 38

Né le 4 fevrier 1929 à Baia Mare. Études à l'Institut des Beaux-Arts « Nicolae Grigorescu » de Bucarest (1957).

À partir de 1956 participe aux expositions d'état et à d'autres manifestations collectives. Auteur de plusieurs décorations murales en marbre et en mosaïque pour des édifices publiques à Baia Mare et à Bucarest.

Articles à signaler

LA TRIENNALE DES ARTS DÉCORATIFS

p. 9

Cet automne a été ouverte, à Bucarest, la deuxième édition de la Triennale des arts décoratifs; nous publions les opinions de quelques artistes au sujet des critères de selection et d'exposition.

QUELQUE PIÈCES EXPRESSIONISTES DANS LES MUSÉES ROUMAINS

p. 22

L'évidence des gravures et des dessins figurant au Cabinet des estampes du Musée d'art de R. S. de Roumanie, ainsi que dans les autres musées, nous indique l'existence d'un important fond d'oeuvres des artistes appartenant à l'expressionisme, courant préparé et développé par de nombreuses personnalités de l'art européen. L'article du muséographe Marica Grigorescu présente quelques pièces importantes de gravure et dessin expressionistes existant dans le patrimoine du musée et signées par: James Ensor, Edward Munch, Van Gogh, Ferdinand Hodler, Lovis Corinth, Käthe Kollwitz, Max Pechstein, Paula Modersohn-Becker, Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, George Grosz, Kees van Dongen, Marc Chagall etc.

CIBINIUM '73

p. 25

Dans la ville et le district de Sibiu a eu lieu, du 12 au 19 août, la 6-ème edition du Festival « Cibinium », manifestation pluri-artistique, ayant cette année comme thème de predilection « l'art plastique ». La revue Arta présente l'interview pris au prof. univ. Maria Fanache, l'un des organisateurs de cette prestigieuse action, et le « Journal » des festivités, rédigé par le critique d'art Horia Horşia.